IMÁGENES
PRIMIGENIAS
DE LA RELIGIÓN
GRIEGA

PROMETEO [IV]

Interpretación griega de la existencia humana

KARL KERÉNYI

sextopiso

Prometeo. Interpretación griega de la existencia humana es la cuarta y última entrega de la tetralogía de Karl Kerényi que compone *Imágenes primigenias de la religión griega* y en la que se presentan cuatro dioses en virtud de sus mitos y cultos —Asclepio, el dios-médico; Hermes, el conductor de almas; los enigmáticos Cabiros; y Prometeo, el desafortunado benefactor de la humanidad.

Estos cuatro dioses parecen caracterizarse por estar más cerca del mundo de los hombres al mostrarse solidarios con su desamparo y tragedia existencial, hecho que propicia una interpretación prefilosófica de la existencia humana, del *Dasein,* en Grecia. Es bien sabido que Prometeo robó el fuego del cielo y se lo concedió a los hombres; como castigo fue encadenado a una roca hasta que fue liberado por Hércules.

Para los griegos, el mito de la liberación de Prometeo refleja una ley primordial de la existencia y el destino de la humanidad. En este sentido, Prometeo representa la imagen arquetípica de la existencia humana, y es cantado por los poetas, en especial por Goethe, quien nos llevará a experimentar los mitologemas, durante largo tiempo extraviados, como el arquetipo de lo humano: la transformación del sufrimiento en el misterio del sacrificio.

Kerényi examina la historia de Prometeo y el proceso mismo de creación de mitos como un reflejo de la función arquetípica y trata de descubrir cómo esta historia primitiva fue investida de una fatalidad universal, por primera vez en la imaginación griega, y luego en la tradición occidental de la poesía romántica. Por ello, seguir atentamente una actividad llamada «mitología» —el seguimiento de la mitologización de los mitólogos— es, como propone Kerényi, del todo necesario.

«Los libros de Kerényi definen una línea hermenéutica, que une un ingenioso manejo de los textos a una mirada en profundidad abierta a los datos de la arqueología y una veta antropológica, y los enlaza con los arquetipos de la psicología y la fenomenología religiosa de manera magistral.»

Carlos García Gual, *Babelia*






ISBN 978-84-96867-82-6

KARL KERÉNYI (Temesvár, Hungría, 1897-Zúrich, 1973) estudió Filología clásica en la Universidad de Budapest. Fue profesor de Filología e Historia antigua en la Universidad de Pécs y posteriormente en las universidades de Budapest y Szeged, donde permaneció hasta su exilio en Suiza en 1943. Fue discípulo de Walter F. Otto, a quien conoció en Grecia en 1929, y amigo de Carl G. Jung, quien lo invitó a participar en las conferencias del Círculo de Eranos. Mantuvo correspondencia frecuente con escritores como Thomas Mann y Hermann Hesse. Entre sus obras traducidas al español se encuentran *Los dioses de los griegos, Dionisos, raíz de la vida indestructible, En el laberinto, La religión antigua* e *Introducción a la esencia de la mitología* (en coautoría con C. G. Jung). Además de *Hermes, el conductor de almas,* Sexto Piso publica *El médico divino, Misterios de los Cabiros* y *Prometeo.*

Imágenes primigenias de la religión griega

IV. Prometeo

Interpretación griega de la existencia humana

Karl Kerényi

Traducción de Brigitte Kiemann



Título original
Urbilder der griechischen Religion
Mysterien der Kabiren

Primera edición: 2011

Traducción
Brigitte Kiemann

San Miguel # 36
Colonia Barrio San Lucas
Coyoacán, 04030
México D.F., México

Sexto Piso España, S. L.
c/Monte Esquinza 13, 4.º Dcha.
28010, Madrid, España

www.sextopiso.com

Diseño
Estudio Joaquín Gallego

Formación
Quinta del Agua Ediciones

ISBN: 978-84-96867-47-5 (de la obra completa)
ISBN: 978-84-96867-82-6 (de este volumen)

Depósito legal: S.924-2011

Impreso en España

ÍNDICE



Prometeo. Plato datado en el siglo VI a. C.
Museos Vaticanos, Roma.

COMENTARIO PRELIMINAR

Si el ejemplo que aquí se plantea, el de la representación de un tema mitológico, fuese a tener su prolongación con cualquier otro volumen de similares características, debería hacerlo con el de Ortega y Gasset consagrado a la caza.[1] Un modelo de observación rigurosa y sensible, en el que destacan los rasgos propios, relacionándolos del modo adecuado —para decirlo en una palabra: científicamente— con una actividad humana primordial. Es el modo en el que un *mitologema* se sitúa en el primer plano: la interpretación prefilosófica de la existencia humana, del *Dasein*, en Grecia. La palabra griega *mythológema*, sin embargo, procede de *mythologeîn*, la denominación verbal de una actividad, la mitología, *mythología* en griego, que puede situarse junto a otras actividades trascendentes y lúdicas de la humanidad, especialmente en determinados períodos, los más antiguos de la historia. Junto al contenido, también nos interesará la actividad en sí misma, ya que las diferencias y rasgos característicos revisten gran importancia.

Uno de los rasgos característicos viene representado por una actividad mental, y otro, desde un punto de vista diferente, indica que esta actividad puede parecerse al movimiento de una sustancia determinada. Para relacionarnos mejor con un mitologema deberemos seguir aquello que se mueve influido por los cambios de las transmisiones, como si nos hubiésemos propuesto ir a la caza de un noble animal. Tarea que se aleja mucho del mero registro o de ordenar cronológicamente la materia transmitida, labores que cumplen las grandes enciclopedias mitológicas y los manuales de consulta. Seguir atentamente una actividad llamada «mitología» —el seguimiento de la mitologización de los mitólogos, pero tomando una parte

activa, como, por ejemplo, hace Ortega y Gasset cuando va a la caza de los cazadores— será del todo imprescindible. Del mismo modo que las ciencias naturales requieren la experiencia, el empirismo —*empeiria*, en griego—, las ciencias de las humanidades deben contar con una base experimental, que por lo menos les permita una *peîra* —un «experimentar»— con las actividades mentales de las que se están ocupando.

Peîra toi mathésios archá, eso dice el poeta griego Alkmann: «Haberlo experimentado uno mismo es el inicio del aprendizaje». Los poetas son quienes mejor nos llevarán a experimentar con los mitologemas durante largo tiempo extraviados. Cuando todavía se implican en la tradición víva, convirtiéndose en mitólogos —*mythológoi*, narradores del mito— sin salirse del marco del mitologema, de los grandes rasgos encontrados en las anteriores realizaciones del mito: éste es el modo de proceder de los poetas antiguos. O bien experimentando el antiguo mito en sí mismos, examinándolo cuando menos, y siendo capaces de comunicarnos su propia *peîra* particular —que ciertamente es un «experimentar», una *peîra*, y no un simple conocimiento de la materia, una simple orientación alcanzada a través de la formación y los estudios apropiados: éste es el modo que concierne al poeta de los tiempos modernos. No obstante, sea de un modo u otro, ambos interpretan la resonancia que de cualquier manera el contenido despertaría en nosotros, y conocen la forma de agrandarla. El tema de Prometeo fue frecuentemente retomado por la poesía moderna. Y fue Goethe, por encima de todos los demás, el que se situó entre nosotros y los antiguos mitólogos: un mitólogo moderno en estas creaciones, por lo que no puede meramente ser considerado desde el punto de vista de la ciencia literaria (un punto de vista que está en la base, mientras que el otro deberá unírsele), sino también desde el de la ciencia de la mitología. Y en medio, entre nosotros y la Antigüedad, está *Goethe*, no sólo en el sentido del mediador de una *peîra* de la materia humana, sino también en el sentido del obstáculo que su nuevo mitologema, en cierto modo, introduce en el recorrido hacia la comprensión del

antiguo. Aunque, por otra parte, a diferencia de cualquier otro poeta moderno que se ocupe de Prometeo, Goethe, en su calidad de intérprete espontáneo, significa asimismo una ayuda. A través de su poética, y del modo de interpretarla, deberemos construir el camino que ha de seguirse.

Las relaciones con un mitologema, en cualquier caso, no pueden situarse en el lugar en el que éste se inicia. Que los mitologemas de los grandes rasgos, desde la perspectiva histórica, ya estén allí —los de las tempranas ejecuciones de mitos anteriores, así como los de las figuras que hace aparecer como los personajes del drama que salen a escena— es una paradoja de la mitología y convierte en insignificante sea cual sea el lugar por el cual elijamos comenzar. Las hipótesis sobre el origen, por muy agudas que sean, necesariamente descuidan el ámbito de los esfuerzos científicos formales —y la mayoría no son más que fantasiosos e indemostrables productos de las gentes de hoy—. El tema de Prometeo, como ejemplo específico del tratamiento científico de un contenido mitológico, tiene la ventaja de ofrecer dos vías de acceso a una aproximación científica singularmente clara y abierta: la ya mencionada, a través del «experimentar», de la *peîra*, y la que parte de la teoría basada en los hechos derivados de la transmisión y del material etnológico comparativo. Una entrada por la que se puede acceder si se determinan las siguientes preguntas: «¿qué significa ciencia de la mitología?» y «¿qué significa mitología?». Así constataremos, en primer lugar, la ejemplaridad teórica del mitologema de Prometeo —plasmada de un modo conciso al final de este volumen, bajo la entrada *mitología griega*, en el sentido de los trabajos teóricos del autor—. Y, tras la aclaración teórica, con la pregunta de ¿quién es aquél que se nos enfrenta en el mitologema?, ya podemos iniciarnos en el principio de lo concreto.

1. ¿QUIÉN ES EL PROMETEO DE GOETHE?

PROMETEO Y CRISTO

Prometeo, de entre todos los dioses de los griegos, es el que tiene la más extraordinaria relación con la humanidad: una relación que por semejanza y contraste recuerda el concepto cristiano de su redentor. Prometeo está al lado de la humanidad, se solidariza con ella como ningún otro dios griego. En eso radica su semejanza con la relación de Cristo hacia la humanidad, que, sin embargo, como hombre sufre con la existencia humana. Su estrecha vinculación con la humanidad, como condición previa a su obra, aparece primeramente a través de la fe de los cristianos, para los que es el dios, en su entera paradoja. Paradójica resulta la fe profesada a aquella divinidad con apariencia de hombre, y no en su aspecto solidario con la humanidad. Prometeo nunca aparece como hombre. Es un ser mitológico que desde siempre ha pertenecido a la mitología, y ya que posteriormente tampoco se crearía una mitología a su alrededor, aparecer como un ser divino le resulta lo más natural.

La paradoja en torno a Prometeo se inicia a partir de representar a la humanidad, cuando como dios padece injusticias y martirios y humillaciones —signos característicos de la existencia humana—. Esta estrecha relación con los humanos constituye en sí misma la paradoja. Y así es concebida en el mundo griego, como lo que representa la divinidad de Cristo en el Credo cristiano. A lo sumo podía ser considerado como un dios de los gnósticos, en griego llamado *anthropos*, «hombre» u «hombre primigenio», a modo de paralelismo de la historia religiosa con el mitologema de Prometeo. También

aquí, ciertamente, las diferencias tendrían importancia. No obstante, acceder a hablar del primigenio hombre gnóstico sería tanto como adentrarse en un ámbito de otra naturaleza, un tránsito desde la mitología hasta la gnosis, en tanto que nosotros optamos en este estudio por circunscribirnos a la transmisión mitológica; una limitación sólo en la medida en que quizá así renunciaríamos a nuestro propio concepto, asimismo formado por el cristianismo y la gnosis de los salvadores e indignados divinos, para asentarnos en el estado de los que todavía-no-saben.

Este estado, preferiblemente vacuo de todos los elementos de la formación tradicional, sólo puede ser alcanzado de un modo paulatino. Decir «¡qué nadie piense en el Prometeo de Goethe!» no es suficiente. Aquéllos que no lo conocen, de todas formas no pensaran en él, y los que sí lo conocen habrán conocido a Prometeo a través de él. Sólo cabría preguntar: ¿cuál de ellos? ¿Uno que no tiene nada que ver con el Prometeo transmitido por los antiguos poetas y manuales de consulta? ¡Sería demasiado simple que un intérprete de los poemas del Prometeo de Goethe nos exhortara, por ser lo más conveniente, a liberarnos de toda la mitología griega![2] Ni los griegos ni Goethe son fácilmente olvidables. Goethe, en cierto modo, ya nos escribió el prólogo para poder acometer una primera toma de contacto seria del tema de Prometeo.

«Prometeo» en la «miscelánea de poesías»

¡Cubre tu cielo, Zeus,
de nubes vaporosas!
¡Dedícate, como un mozo
que corta flores de cardo,
a los robles y cimas de los montes!
Pero déjame mi tierra,
la choza que no has construido
y también mi hogar
por cuyo fuego
me envidias.

Nada más pobre conozco
bajo el sol, oh dioses, que a vosotros.
Mezquinos, alimentáis
vuestra majestad
con los tributos que son las ofrendas
y el hálito de los rezos;
y moriríais de hambre si no fueran
locos llenos de esperanza
los niños y los mendigos.

Cuando era un niño
y todo en mí confusión,
mis ojos desorientados
miraban al sol cual si más allá
hubiera oídos para oír mi queja
y un corazón como el mío,
capaz de apiadarse del angustiado.

¿Quién me ayudó
contra la arrogancia de los Titanes?
¿Quién me salvó de la muerte
y de la esclavitud?
¿No lo has hecho todo tú,
corazón sagrado y ardiente?
Ardoroso, joven, bueno,
¿no diste las gracias, engañado,
por salvarte, a quien arriba dormía?

¿Honrarte, yo? ¿Por qué?
¿Has calmado el sufrimiento
de quien vive abrumado?
¿Has enjugado las lágrimas
de la persona angustiada?

¿No me han forjado y hecho hombre
el tiempo todopoderoso

y el eterno destino,
amos míos como tuyos?

¿Creías acaso
que debía odiar la vida,
refugiarme en el desierto,
pues no florecían los sueños todos
de la aurora adolescente?

Aquí estoy formando a hombres
a mi semejanza e imagen;
a una estirpe que se me parezca,
que sufra, que llore,
que goce y se alegre
y, como yo,
no te respete.

Complemento mediante el fragmento dramático

Goethe irrumpe con impetu en este poema con sus experiencias espirituales más personales de la figura mitológica tradicional. ¿Lo hizo sin preparación? ¿O acaso el fragmento dramático de «Prometeo» ya existía, y su trabajo creativo fructificó en la obra teatral (carta a Kestner, julio de 1773)? La pregunta se planteó de nuevo hace poco tiempo y fue respondida equivocadamente por renombrados intérpretes de Goethe.[3] Tampoco nosotros deberíamos contentarnos con la impresión de que Goethe hubiese rebasado los límites de su ya iniciada obra dramática con el envite insuperable de los citados versos. Cuando volvió a surgir el fragmento dramático, dado por desaparecido desde hacía casi medio siglo, el poeta precisó de un modo suficientemente categórico que el tercer acto debía comenzar con «el conocido monólogo» (carta a Zelter, 11 de mayo de 1820). Por este motivo, en 1830, tras la impresión de los dos actos reencontrados, hizo que continuara con la siguiente

observación escénica: «Prometeo en su taller». Comparando los pasajes en los que el fragmento dramático complementa al «lírico», o mejor aún, en aquéllos en los que concuerdan con él, alabaremos la buena memoria de Goethe que nos permite seguir la huella de su trabajo en el joven mitólogo que había en él —pues esto es lo que era en aquella época, mucho más que un dramaturgo experimentado.

Prometeo califica en el monólogo a la tierra de «mía»:

> Empero mi tierra
> deja en paz.

No se sabría decir lo que aquello significaba: ¿propiedad, familiaridad o solidaridad y pertenencia? Aun si aquí todo está concebido con mayor nitidez que en los dos actos anteriores del drama, cabe informarse a través de ellos, para así poder calibrar el peso exacto de esta palabra y también percibir los contornos precisos de una situación cosmogónica con la repartición del mundo. Los dioses estaban dispuestos a desalojar el Olimpo para Prometeo y quedarse únicamente con el cielo: allí, en la cima del Olimpo —ésta es la propuesta que le trae su hermano Epimeteo:

> ... para que en ella habites
> y desde allí gobiernes la tierra.

Prometeo, sin embargo, opinaba que ya poseía la tierra, no como una propiedad obtenida por un reparto, sino proveniente de una pertenencia:

> Incapaces son de robarme lo que poseo,
> y lo que ellos poseen que ellos se lo defiendan
> cada cual con lo suyo y todo en paz.
> Epimeteo: ¿Cuánto es lo tuyo pues?
> Prometeo: ¡Pues el círculo que llena mi actividad!
> Nada por debajo de él, ni nada más arriba...

¿Qué fuero tienen sobre mí esas estrellas de lo alto
para pretender hacerme fuerza?

Prometeo es para este mitólogo el «señor de la tierra», en un sentido especial, el mitológico, quizá del mismo modo que Hades es el «señor del inframundo» debido a una temprana partición y no porque se hubiese creado su ámbito de dominio. La idea de que la alusión de Prometeo «a la jornada de trabajo» deba ser entendida de una forma bíblica, como la obra de la creación del mundo, es ciertamente confusa. La obra creativa de Prometeo, asimismo según el mitologema de Goethe, se limita en exclusiva a aquello de lo que es capaz de alcanzar en la tierra:

¡Aquí es donde está mi mundo, mi universo!
¡Aquí es donde mí mismo me siento!
¡Realizados veo aquí en figura corpórea
mis anhelos todos! ¡Mi espíritu repartido en miles
de porciones e íntegramente al par
en mis dilectos hijos!

Primero sólo fue
... su mundo de barro
y fue vivificado por el destino:
¡Mira abajo, Zeus,
echa una mirada a mi mundo: vive!

El señor de la tierra, cuyo espíritu está miles de veces fragmentado en sus criaturas, los hombres, no lo reconoce como a un dios, pues cedió este nombre a los divinos, pero se concibe a sí mismo como idénticamente infinito y todopoderoso por la facultad de su espíritu, que a los dioses, a los señores de las fuerzas de la naturaleza, no les es propio:

¿Podéis acaso prensar en mi puño
el vasto espacio del cielo y de la tierra?

(Ésta es la habilidad del artista plástico.)

¿Podéis separarme a mí
de mí mismo?

(Ésta es la habilidad del poeta.)

¿Podéis dilatarme, ensancharme, hasta cobrar
las dimensiones de un mundo?

El hombre, únicamente en virtud de su espíritu, está capacitado para ello. Si los dioses poseen el poder, otro poder les es contrapuesto: el poder del espíritu, que se reconoce a sí mismo no como propio, sino como una divinidad, como Minerva (en lugar de Palas Atenea, así ocurría entonces en el uso del lenguaje). Este es el lúcido sentido del diálogo con la diosa:

Prometeo: ... eran tus palabras.
De suerte que yo no era yo,
sino una diosa a la que hablaba,
cuando yo me imaginaba hablar;
y cuando imaginaba que era una diosa la que hablaba,
era yo quien lo hacia.
¡Así fue siempre de íntimamente unido y
compenetrado el amor que te tuve!

Ni los dioses ni el señor de la tierra —y ya podríamos incluir la denominación de «hombre» para ello— están capacitados únicamente «para regalar y arrebatar la vida» a través del poder de su espíritu divino. Queda reservado al destino. Prometeo lo descubre mediante la diosa al final del primer acto. Ahí infiere el destino y regula «la fuente de toda la vida». El segundo acto está dedicado a la vida, de un modo que Nietzsche no pudo superar. Este acto fundamenta de aquí en adelante el desmesurado deseo de Prometeo de proseguir creando, y con él se inicia el tercer acto. El segundo ya lo hemos rebasado con la cita:

¡Mira abajo Zeus,
echa una mirada sobre mi mundo: vive!

La continuación dice:

¡A mi semejanza lo he formado,
plasmé una raza igual a mí,
para que sufran, lloren, gocen y se alegren,
sin cuidarse de ti para nada, lo mismo que hago yo!

Versos que se repiten en el célebre monólogo. Sin embargo, si en aquel momento ya hubiese existido la afinada forma que ahora conocemos, Goethe jamás los hubiese escrito de aquel modo. Ahí están, aún sin pulir, en su condición más primordial.

La comparación de otra sucesión de versos, casi acordes en el diálogo con Mercurio y en el gran monólogo, también nos muestra, además de los pulidos retoques, un perfil más preciso del mitologema de la infancia del Prometeo de Goethe. Por el fragmento dramático sabremos que Zeus fue su padre y que tuvo una diosa por madre. Con estas variaciones del linaje tradicional, el poeta apartaba a su héroe de la estirpe de los Titanes. Pero también lo situó en contraposición con ellos, permitiendo que se vislumbraran las amenazas a las que el niño o el joven estaban expuestos. Mercurio le reprocha que los padres le hubiesen protegido:

Prometeo: ¿Contra quién? ¿Contra peligros que ellos se
temían?
¿Defendieron acaso mi corazón de serpientes
que en secreto acechaban?
¿Aceraron este pecho para que pudiese
desafiar a los Titanes?

Por el empleo de la palabra *neidschen* [odioso, mortificante], procedente del alemán medio dialectal, cobra especial fuerza la convicción de que Goethe, en el caso de que la obra teatral

hubiese llegado a terminarse, antes la habría pulido con retoques, eliminando contradicciones y repeticiones. Como mitólogo seguramente debió atenerse a un suceso de la infancia de Heracles, el hijo de Zeus, al que no salvó el padre sino él mismo de las serpientes que le amenazaban, aunque no quedó muy claro si Prometeo luchaba contra monstruos reales o imaginarios. En el monólogo se alude con más claridad al destino de otro hijo de Zeus, a Dioniso, que sufrió el desgarramiento ocasionado por los Titanes (en el himno homérico) por ser esclavizado:

> ¿Quién me ayudó a domeñar
> la arrogancia de los Titanes?
> ¿Quién me salvó de la muerte,
> de la esclavitud?

Y el fragmento continuaba en primer lugar:

> ¿No me forjó a mí en el yunque viril
> el Tiempo omnipotente y el sempiterno Hado,
> tus señores y el mío?

En el monólogo tampoco se olvida el destino, con el poder para dispensar la vida que Prometeo experimentó al final del segundo acto:

> ¿No me ha forjado como hombre
> el Tiempo todopoderoso
> y el destino eterno,
> tus señores o los míos?

Goethe interpreta su mitologema

En 1813 ó 1814, en el primer período de trabajo en *Dichtung und Wahrheit* [«Poesía y verdad: de mi vida», Editorial Alba],

hacia el final del libro XV, Goethe emprende la tarea de explicar los fragmentos del Prometeo adolescente. Que no recordara los fragmentos dramáticos, que en aquella época se daban por perdidos, es improbable. Ya en la segunda frase de su explicación menciona la «protección de padres y parientes», y esto es lo que también hizo Mercurio en los primeros versos del iniciado drama: «¡Y que te protejan!». De manera significativa acentúa el sentido con la primera fase: «El destino común de los hombres, en el que todos nosotros estamos comprometidos, / debe resultar más penoso para aquéllos que antes y más ampliamente desarrollan sus facultades espirituales». Separo con una barra el uno del otro, los dos elementos, que el mismo Goethe sitúa inmediatamente en primer término, como lo más importante para la comprensión de su mitologema de Prometeo: el destino común humano y los hombres con el espíritu más desarrollado, a quienes les resulta más duro de llevar que a todos los demás.

Ambos elementos trágicamente vinculados —el hado de los hombres y el ser apenas soportable— los había experimentado el joven Goethe en sí mismo, y ahora, cuarenta años más tarde, los evoca de nuevo. Se ve a sí mismo de un modo retrospectivo cuando él «sólo pisa en el lagar»: una palabra de Dios, en Isaías 63. 3., que al mismo tiempo suscita una ocupación de los hombres originarios en el drama del Prometeo de Goethe de 1807/8, «Pandora», como imagen de situación: «Todos los vendimiadores, abandonan los lagares, / entrando en las pétreas bodegas...». Aquella situación humana originaria, que en divina soledad cada uno experimenta en sí mismo, sin la presencia de otros hombres, facilitaba la fundación de la existencia. Goethe pronuncia la palabra y alude a su invocación, a aquello que le posibilita fundar su propia existencia por aquel entonces, a su fructífero talento: «Así, sobre esto me gustaría fundar mi entera existencia en el pensamiento, mi *Dasein*. Aquella idea se transformó en una imagen, la antigua figura mitológica de Prometeo se proyectó ante mí, y él, segregado de los dioses, desde su taller de trabajo poblaba el mundo».

El mitologema de Goethe no trata en realidad de la existencia humana ni de su creación. Y tampoco trata del arte ni de su invención o iniciación para hacer más llevadera la existencia humana. Goethe había experimentado en sí mismo tanto el arte como la dificultad de sobrellevar el destino humano: ésta era la *otra* circunstancia sobre la que, junto al destino común, el poeta quería fundar su propia existencia, su *Dasein* individual. Así pensó en Prometeo, un ser especial entre los dioses y los Titanes. También describe con precisión su proceder mitológico, en el que una vez más señala dos elementos: «La fábula de Prometeo estaba viva en mí. / La vieja vestimenta de Titán confeccioné a mi medida...». Prometeo no es el artista común, sino él, el joven Goethe: así se explica el carácter lírico, surgido de aquel modo de mitologizar. Sin embargo, continuaba siendo una manera de mitologizar. Los dos elementos característicos de aquella ocupación espiritual están representados aquí: lo espontáneo, a través de lo cual una figura mitológica y su historia —un mitologema— buscan como experiencia propia la expresión, y la búsqueda de la expresión en la transmisión mitológica.

En cualquier caso, en este punto, y comparado con los antiguos mitólogos, Goethe se movía con mayor libertad. Él mismo explica cómo confecciona a su gusto la vieja vestimenta del Titán. Su procedimiento, no obstante, recuerda bastante a la práctica mitológica, como me he permitido exponer a la vista de los hallazgos sobrevenidos en pueblos con una mitología todavía viva, basándome en dos sobresalientes y juiciosos, coetáneos:[4] el hombre arcaico, antes de actuar, retrocede un paso, a semejanza del torero cuando se prepara para asestar la mortal estocada. Busca una pauta en el pasado, en la que pueda deslizarse, como si estuviese bajo la antigua campana de un buzo, protegido y desvirtuado, para así abalanzarse sobre el problema presente.

Por aquel entonces el problema de Goethe, según reconoce él mismo, era *la fundación individual de la existencia*, de su propio *Dasein*, que establecía algo mucho más existencial

que cualquier enseñanza sobre el arte y los artistas. Mientras pugnaba por resolver su problema vital a través de la propia identificación con una figura mitológica, concibió un mitologema y se convirtió más en un mitólogo que en un dramaturgo. Entretanto también se aferraba a su esencial experiencia de entonces, a la experiencia del aislamiento, e irrumpía en la forma poética de esta condición, la monodia; no sólo quebró la forma dramática, que quizá aún lo hubiese consentido, sino también la tradición mitológica —para posarse nuevamente sobre el fondo del mitologema originario, enriqueciéndolo con un nuevo rasgo, que entretanto también había reconocido en la antigua imagen de Prometeo.

Lo moderno en el mitologema de Goethe

Lo moderno del Goethe de entonces, en su experiencia del determinante rasgo emergente del destino del hombre, es el aislamiento en el que cada hombre se encontraba, y que el poeta acepta con convencimiento. Y a ello se refería, así como precisamente a las consecuencias de esta aceptación, en la interpretación de su propia sabiduría de la vejez: «Mis obras, que cosecharon tantos aplausos, eran hijas de la soledad, y desde que mi relación con el mundo se había expandido, no me faltaba la fuerza ni el gusto por la invención, pero la realización se paralizaba porque en realidad carecía de un estilo en prosa y en poesía, y con cada nuevo trabajo, dependiendo de cuál fuese el objetivo, siempre andaba a tientas y me sentía obligado a intentarlo desde el principio. A medida que en este sentido rehuía el amparo del hombre, que lo excluía, así me separaba yo, *prometeicamente, también de los dioses*, de un modo tanto más natural, ya que con mi carácter y forma de pensar siento una permanente predisposición a engullir y rechazar a todos los demás».

Una consecuencia de esta aceptación del destino del hombre, *con el aislamiento* y la disposición a apartarse de los dioses,

formaba el mitologema del Prometeo de Goethe. Su Prometeo era el antiguo dios que, cuidándose de los hombres, seguía su propio camino, pero no como los auténticos Titanes, con su «gigantesco sentido titánico devastador de los cielos». Sólo quería separarse, y por este motivo tampoco quería ser un dios, sino fundar una «tercera dinastía»: una humanidad, como la del joven Goethe, como él mismo. Pero ¿cómo podía el fundador permanecer todavía aislado, cuando con él también se iniciaba una humanidad con el destino «común de los aislados»? ¿No representaba aquel aislamiento desde siempre un rasgo del ser humano, que sólo ahora había sido reconocido, y precisamente por ello este nuevo Prometeo —visto desde los nuevos tiempos— era el *auténtico* y su mitologema era el verdadero mitologema del destino humano? Un mitologema mucho más complejo que el antiguo, pero que continuaba siendo el resultado de la prolongada y antigua ocupación mitológica.

A ello correspondía que Goethe imaginase al pequeño Prometeo en la situación del huérfano originario amenazado por los primigenios mitólogos: es decir, a la manera de los antiguos relatos mitológicos, reflejando en sus imágenes el estado inicial provocado por el propio nacimiento de todo ser recién nacido.[5] Que estuviese pensando precisamente en Heracles amenazado por las serpientes, o en el niño Dioniso despedazado por los Titanes, puede considerarse incierto. El Prometeo agredido por los Titanes ya no corresponde a la mitología griega, sino a una mitología originada en Goethe. Y también correspondía a su modo de mitologizar el que para inspirarse, entre todas las tradiciones existentes de Prometeo, escogiera una de plástica, un dibujo que reproducía el relieve romano de un sarcófago emplazado junto a Montfaucon, que también se describe en la enciclopedia mitológica escolar de Hederich: en el que puede verse a un Prometeo sentado, dando forma a la imagen de un hombre, un cesto lleno de arcilla a su lado y frente a él una figura elaborada, el alma con la forma de una mariposa que es acogida por Minerva.[6]

Si no es un dios, ni un Titán, ni tampoco un hombre, ¿podemos, o incluso debemos, dar una contestación a la pregunta de quién es el Prometeo de Goethe? La intensidad del modo como ha sido creado resulta voluntaria o involuntariamente bíblica, a la par que el acentuado menosprecio hacia Dios resulta igualmente antibíblico; éste es el efecto que debía provocar y asimismo establecer otro modo de depender básicamente de la Biblia. A través de esta actuación queda definida la figura del Prometeo de Goethe.

Una poética «figura intermedia», expresada de manera tranquilizadora por la propia interpretación, excluye la idea de que la mitologización sea una ocupación extrañamente fijada y sólo poética, aun si no silencia la muerte del piadoso Mendelssohn, sobrevenida en el encuentro con este nuevo Prometeo. Ningún dios, ningún Titán, ningún hombre, sino la inmortal imagen primigenia del hombre conmovido y persuadido de su destino: el primitivo habitante de la tierra en tanto que «contra-dios», apostado como soberano de la tierra. En este sentido aparece más gnóstico que griego, aunque no tiene nada que ver con la infantil gnosis del todavía joven Goethe.

Concierne todavía más a la nueva historia espiritual y precede a la imagen del hombre de Nietzsche y del existencialismo, o quizá aún vaya más allá. Del mitologizar del joven Goethe no podía renacer la figura clásica de Prometeo, pero sí una figura enteramente moderna, cuyo efecto sobre la nueva generación temía sobremanera el viejo maestro en el momento en que aparecieron los manuscritos perdidos (misiva a Zelter, 11 de mayo de 1820).

2. LA ETERNIDAD DE LA ESPECIE HUMANA Y DE LO TITÁNICO

ESPECIE HUMANA Y RAZAS HUMANAS

Lo contradictorio, el aislamiento asumido como destino común, no forma parte del imaginario griego del ser humano. La diferencia entre el ser humano y el ser dios se acentuaba a los ojos de los griegos tanto como era posible: era *deilón* y *deimón* al mismo tiempo.[7] A su modo de ver no existía un ser más pobre, más insignificante, más colmado de angustias que el ser humano. Y, no obstante, había suficientes motivos para la canción del coro en la *Antígona* de Sófocles (332/4):

> Muchas son las cosas terribles,
> pero ninguna es más terrible que el hombre.

Así había sido concebida la especie humana, en contraste con la raza «de los dioses de vida fácil». Hesíodo también hablaba de razas enteras humanas que se habían extinguido, seguramente tomando como base el modelo oriental, y hasta el final de la Antigüedad perduró la creencia de que algunas festividades, como los Misterios de Eleusis, debían ser celebrados para evitar la desaparición de toda la humanidad. Se temían aniquiladoras catástrofes mundiales —citando a Goethe— de naturaleza neptúnica o volcánica, de hambrunas y de guerras, o quizá debidas a profundos cambios cíclicos. La muerte individual no amenazaba a la especie humana, la mortalidad de los mortales —la más lóbrega de todas— sólo establecía un matiz en la extendida característica de «*deilón*», la común miseria humana. Una visión de la eternidad del género humano surgió de ciertas profecías de futuribles imágenes oscuras, aun si no

era incompatible con el reconocimiento del poder de los dioses de la muerte. Óigase esta opinión.

Una enseñanza pitagórica

Illa sententia, qua semper humanum genus fuisse creditur, auctores habet Pythagoram Samium et Occellum Lucanum et Archytan Tarentinum omnesque adeo Pythagoricos. Según las palabras del tardío autor romano Censorino en su escrito sobre el día del nacimiento (*De die natali* 4. 3), estaban Pitágoras el Samio, Ocelo el Lucano, Arquitas el Tarentino y todos los artífices pitagóricos, causantes y también defensores de la opinión de que el género humano es eterno. Conocemos el discurrir del pensamiento pitagórico referente al tema del escrito sobre el universo, que lleva el nombre del lucanio. Esto, traducido con cierta libertad, es lo que dice (3.1.3.):

El hombre no está hecho de tierra ni de otras criaturas vivas, sean animales o plantas. Suponiendo que el orden del mundo sea eterno, sin principio ni fin —y esta es ciertamente la tesis de los pitagóricos—, así también todo aquello cuyo orden *(diakósmesis)* es el orden del mundo *(kósmos)* deber ser eterno. En primer lugar, las partes de este Todo eterno deben haber existido desde siempre: el cielo, la tierra y entre ambos el aire, ya que sin él, un mundo que está compuesto por ellos, no puede existir. Y ya que sus partes son eternas, con ellas debe existir desde siempre todo lo que contienen: el Sol, la Luna y las estrellas con el cielo; los animales y plantas con la tierra; el oro y plata con el aire de los vientos y los cambios de temperatura. Por eso el cielo es cielo, pues eso es lo que contiene, como la tierra contiene a la tierra y el aire al aire. Y ya que a cada una de esas partes se le ha agregado una especie, que no sólo es contenida sino que es superada por ella —los dioses al cielo, los hombres a la tierra, los daimones a la esfera del aire—, el género humano necesariamente también tiene que ser eterno: esto es, si la deducción es correcta, que no sólo

las partes coexisten con el Todo del mundo —con el orden—, sino también con lo que está contenido en estas partes, es decir, con lo que está ordenado.

Aquí, en un trabajo escrito antes del siglo primero a. de C., el pensamiento griego del cosmos como *diakósmesis*, del mundo como orden, es desarrollado hasta sus últimas consecuencias. Pone de manifiesto que este pensamiento incluye asimismo el género humano como algo eterno, siempre y cuando, como sucede en un ingenuo concepto antropocéntrico del mundo, no se encuentre en el centro o poco más o menos, como podría ocurrir a causa de una reflexión filosófica menos ingenua, en la que se conciba al hombre como ordenador o coordenador de aquel orden. El ingenuo concepto prefilosófico del mundo, que no es el resultado de filosofar sino de mitologizar, dado que sirve de base, no tiene a los seres humanos como su centro. En la tierra el hombre y en el cielo los dioses forman sus dos polos. Los daimones —que no son espíritus malévolos, sino criaturas mitad dios y mitad hombre— ocupan en el aire la esfera intermedia entre el cielo y la tierra, en cierto modo sólo para enlazar correctamente la posición. No es a ellos a quienes se les puede atribuir la mitología griega, sino a las florecientes enseñanzas por aquí y por allá de los daimones, a las que se adhirieron los pitagóricos.

El concepto del mundo de la mitología griega

La dualidad de dioses y hombres, de dos especies que están situadas en polos contrapuestos, está tan claramente expresada en los antiguos poetas, que en ellos podemos reconocer con suma facilidad un rasgo básico y característico de la cosmovisión mitológica griega:

> ἓν ἀνδρῶν
> ἓν θεῶν γένος ἐκ δὲ μιᾶς πνέομεν
> ματρὸς ἀμφότεροι διείργει δὲ πᾶσα κεκριμένα

δύναμις ὡς τὸ μὲν οὐδέν, ὁ δὲ χάλκεος ἀσφαλὲς αἰὲν ἕδος μένει οὐρανός–

Uno es el género
de los hombres y de los dioses. Los dos obtuvimos
el aliento de una misma madre. Pero nos separa toda una
fuerza,
que aquí nada es, mas allí es de bronce, una estancia segura,
que eternamente perdura en el cielo.

De este modo, unida y separada, nos muestra Píndaro la raza de los hombres y la de los dioses en el sexto *Canto a Nemea*. La separación es total. Los hombres permanecen a un lado: en tanto que nada; y en el otro está el cielo, como sede eternamente inquebrantable de los dioses. Esta eternidad, a salvo de cualquier peligro, es representativa de un atributo de la sede de los dioses, el cielo, que, de algún modo, circunda al género humano con su cuerpo; y al mismo tiempo es apropiada para aquéllos que viven en lo alto, ya que la utilizan como trono. A través de esta particularidad del elemento circundante, el cielo, coincide la otra raza, la de los dioses, como delimitante del género humano. Y lo que le circunda y delimita no constituye algo realmente concreto —acaso tangible— para el hombre, sino intangible y, no obstante, duro: «metalífero». Aquí el metal no expresa una supuesta materialidad, si hubiese sido formulado desde el cielo, sino algo que resulta paradójico: la inconcebible dureza de aquello que es intangible —de los propios dioses y de su sede.

Píndaro, sin embargo, no sólo separa, sino que también une a dioses y hombres; antes que él, ya lo había hecho Hesíodo en *Trabajos y días* (108):

ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ θνητοί τ'ἄνθρωποι

Del mismo origen son los dioses y los hombres mortales.

Algo que, en el ánimo de ambos poetas, jamás debe ser olvidado, ni siquiera cuando nos instruyen sobre el declive o la insignificancia de la raza humana. Según la gran tradición mitológica griega, la humanidad, como los dioses, desciende de Gaia, de la Madre Tierra. Una creación determinada por el hombre, en este mundo mitológico —basado en la tierra, y dividido en dioses y hombres—, no se toma siquiera en consideración. El hombre no está presente ni como creación ni como sublevado, sino como uno de los polos. En el otro están los dioses celestiales.

¿Quiénes eran los Titanes?

De estos rasgos fundamentales sobre la visión del mundo de la mitología griega, que, como el Prometeo del joven Goethe, están aquí formando el lema y el preámbulo, se han hecho algo más comprensibles; aunque al mismo tiempo también algo se ha convertido en cuestionable. Se nos había hecho comprensible, como ya hemos indicado, que tanto Hesíodo como Esquilo, nuestras fuentes para entender el mitologema de Prometeo —el de la época arcaica tardía y de la clásica temprana— no conocieran ni quisieran conocer nada sobre la posibilidad de que los Titanes fuesen los creadores del hombre. Ya que la visión del mundo mitológico, así como las figuras de la mitología, introduce esta paradoja: existir con anterioridad a los poetas, a pesar de que fuesen ellos los que le dieron forma. En la interpretación de los textos sobre Prometeo, convertidos en clásicos, deberá renunciarse definitivamente a la idea de su creación del hombre. Si bien entonces deberemos preguntarnos: ¿cómo podían existir en una tal visión cosmológica criaturas como los Titanes, si no eran dioses ni hombres ni siquiera algo intermedio como los daimones?

La pregunta «¿quiénes eran los Titanes?», pese al riesgo de desvelar anticipadamente nuestra argumentación, requiere una respuesta entre los preámbulos de la interpretación. La

respuesta está contenida en los textos, y de un modo que no precisa una interpretación específica. Sin embargo, sabríamos más de los Titanes si se hubiese conservado el poema épico *Titanomachia*, la guerra de los Titanes, en la transmisión atribuida a Eumelo de Corinto o a Arctino de Mileto, o a alguno de los poetas poshoméricos. A la vigencia e influencia de las obras de la literatura arcaica, de los poemas épicos mitológicos, se les atribuye aquí tanta más consideración, ya que a la mayoría de los Titanes no se les brindaba ningún culto en Grecia. Hesíodo nos mostró cómo los relatos griegos fueron influenciados por los dioses a través de tales poemas, y los límites de esta influencia, a través de una obra casi canonical. Y empleo el «casi» para delimitar precisamente la vigencia e influencia, y «canónico» para advertir que no puede tratarse de la transmisión de una poesía libre —ya que tanto por motivos temporales como materiales resultaría imposible—, sino poética, aunque no ilimitadamente poética, incluso si no se trata de una transmisión de origen griego sino oriental. «Canonizar» poetas de éxito, dotados con singulares y vigentes narraciones de poderosa influencia, que, sin embargo, consideradas como invenciones propias, no se hubiesen querido «canonizar». Cualquiera que presuponga puras invenciones o innovaciones poéticas en esta materia, como son usuales en la poesía moderna, debería aportar las pruebas particulares para cada caso individual.[8]

En Hesíodo se muestra un límite a la influencia de la mitología griega a través de la *Titanomachia* en el hecho de que nunca hubiese aceptado la arcaica genealogía de Urano, la inaceptada descendencia del dios «cielo» de un celestial padre Aither («luz celeste» según la *Titanomaquia*), de Akmon, «Yunque», de acuerdo con una desconocida fuente antigua, que de ningún modo se había convertido en algo común entre los griegos. Según Hesíodo, el poeta griego que «canonizaba» con mayor éxito después de Homero, apenas hubiese resultado creíble un cambio de esta índole en la genealogía de los dioses. Hesíodo había alcanzado a comprender —con éxito «canónico»— que podía expresar la visión mitológica del mundo de los

griegos a través de la genealogía.[9] Y esta es la respuesta que con su *Teogonía* ofrece a nuestra pregunta: los Titanes eran dioses —los dioses anteriores, *próteroi theoí* (424)—. La Madre Primigenia Gaia, la tierra, la había engendrado con su hijo primogénito, con Urano. Como dioses y como hijos del cielo pertenecían al polo divino-celestial de las dos partes cosmológicas. Sin embargo, casi todos ellos acabaron bajo la tierra, es decir, en la sima más profunda de la tierra, bajo el Tártaros, lugar en el que ya ningún culto les podía alcanzar. Se llaman con sobrenombres *chthónioi, los «subterráneos»* —incluso prolépticos (697), anticipando su posterior destino—, o de lo contrario *hypotartárioi* (851), en concordancia con la *Ilíada* (14, 279) y en lo principal también con el himno homérico de Apolo (336). Sin embargo, cuando emergían, como lo hicieron para la matanza del niño Dioniso, en el poema órfico-mitológico de Onomácrito, un teólogo del siglo VI, se unían a aquellos daimones a los que los pitagóricos asignaron la zona media.

Pero no todos acabaron de esta forma, y de ningún modo sus hermanas, las grandes hijas celestes. Eran seis en número, como también lo eran los Titanes, para así completar, según Hesíodo y quizá ya en la *Titanomaquia*, el número doce celestial. Si también ellas —y cuáles de entre ellas— tomaron parte en la guerra de los Titanes, la transmisión guarda silencio. La contienda y la derrota de los Titanes responden a la polaridad interior «hijo del cielo-inframundano» de su figura, una extraña característica que ellos fundamentan. En el que no actúa esta polaridad sino la periodicidad, como ocurre en el caso de la Titánida Febe, por citarla sólo a ella —cuyo nombre seguramente significa «diosa lunar»—, sin que hubiese necesidad alguna de lucha o de derrota. Los nombres de Titanes y Titánidas, la «Titánida», compendian mejor el de simples divinidades que fueron vencidas por otros dioses. Los demás, «los que descendieron de Cronos» (Teogonía 630, y otros lugares) —Zeus, sus hermanos e hijos—, representan en esta cosmovisión únicamente a la minoría dominante, como un fragmento del «cielo férreo» sostenido por un Titán tan visible como el

Sol (Empedoclo fr. 38) y una Titánida tan visible como la Luna (Apolonio, Argonáutica 4. 54).

La forma de ser de los Titanes no se limita de ningún modo a una única generación de «dioses anteriores». *Próteroi theoí* deben ser tomados precisamente como aquéllos «que ya antes habían sido dioses» —antes que Zeus y su familia de divinidades olímpicas—. La mayoría de ellos lucharon contra Zeus y los suyos, y sufrieron una derrota, mientras otros, como Océano y Tetis, conservaron su rango y su dignidad, y otros aún —como la pareja de Titanes más luminosos, Hiperión y Tea, en Helios y Selena, el Sol y la Luna— se perpetuaron en sus descendientes. Descendencia que en Hesíodo también expresa la afinidad en el modo de ser. La afinidad en el modo de ser entre Jápeto, el Titán con el nombre más extraño, y sus descendientes —que en este caso es el parentesco en la cualidad Titánica— representa que en la *Teogonía* también se plasme el hecho de que entre sus hijos —sin contar a Atlas, Prometeo y Epimeteo— también exista otro menos conocido, y del que asimismo hablaremos más adelante: Menecio (510). Un fiel representante de aquello que significa ser un Titán —prescindiendo de que no sea un hijo del cielo, sino un nieto del cielo—, descrito como tal, y sufre el destino de la mayoría de los Titanes: Zeus, molesto con su *atasthlíe* y una tan petulante masculinidad (*enorée hyperoplos*), lanza su rayo sobre él y lo proyecta hasta Erebo, a la eterna oscuridad del inframundo (514-16), el *hybristes*.

¿Qué resulta «titánico» en la concepción griega?

Hybristes y *atasthalíe* son expresiones de difícil traducción, pero claras en su contenido y en su interdependencia (*Ilíada* 13. 633/34). Evidencian la violenta e ilimitada insolencia en general, y la de los Titanes en particular. En un pasaje de la *Teogonía*, en el que Hesíodo tilda especialmente de *atasthalíe* a los Titanes (209), se pone de manifiesto que a continuación debe explicar el nombre «Titán» con artimañas etimológicas,

ya que por sí solo no resultaba transparente ni era comprensible para los griegos. Nos encontramos ante la misma situación de la *Odisea*, cuando el abuelo Autólico es requerido para designar con el nombre de Ulises a su nieto (19. 406). También este nombre, desde el punto de vista del lenguaje homérico y poshomérico, es sólo transparente de un modo aparente, y Autólico, usando las artes de la etimología popular —tal y como hoy se denomina a este procedimiento lingüísticamente incorrecto—, debe esforzarse en intensificar la aparente transparencia. Su padre Urano les puso nombre a los Titanes, y sus etimologías —que de *titainein*, «esforzar», y *tisis*, «desquite», resultara el «esfuerzo» de los Titanes— son falsas. No obstante, caracterizan el modo de ser de los Titanes, tal como era conocido por los griegos en la época de Hesíodo. La pregunta introductoria «¿quiénes eran los Titanes?» deberá por lo tanto desarrollarse en el sentido de preguntarnos: «¿Qué resulta "titánico" para la concepción griega?».

Hybris y *atastalíe*, orgullo desmedido y violencia —o tradúzcase de otro modo si se prefiere—, caracterizaban tan poco a los Titanes como «su petulante masculinidad», que en la Antigüedad tardía —una interpretación también equivocada de la etimología del *titainein*— se atribuyó a que eran dioses priápicos. Las dos palabras que nos fueron transmitidas, *titax* y *titéne*, fonéticamente emparentadas con «Titán», también debían ser explicadas a los lectores griegos cuando aparecían en los textos poéticos: una en forma de «rey» y la otra en la de «reina» —significados nada distanciados de los de «dioses anteriores» e «hijos del cielo». A partir del momento en que son leídos los nombres de los dioses pertenecientes a la vencedora familia olímpica, porque están escritos sobre monumentos de la época micénica —o Creta en la minoica tardía—, ya no es admisible que se continúe hablando de los Titanes como si no fuesen más que sus antecesores en el culto y su derrota, una característica en todas las historias conocidas referidas a los Titanes, no representara un modo de expresarse mitológicamente sobre los cambios habidos en las religiones históricas.

Muchos testimonios confirman que el nombre Titanes —así podemos leerlo también en Walter F. Otto[10]— «sólo adquiriera el significado de salvajes, obstinados o incluso malévolos a través de su contraposición con los olímpicos, a los que los Titanes nunca se rindieron sin luchar». ¿De esto último no fue precisamente encontrada ninguna huella. Es más probable que la veneración a Palas Atenea y a Hera —dos diosas sublimes bajo el dominio de Zeus— pueda remontarse hasta la Edad del Bronce,[11] o incluso hasta el Neolítico.[12] Por otra parte, el culto que se rendía a una de las Titánidas sí queda demostrado en los documentos micénicos de Pilos: el *Theia mater*, que Píndaro todavía glorificaba ochocientos años más tarde.[13]

Ya hemos mencionado la singularidad del nombre del Titán Jápeto. Él y Cronos —un nombre que, considerado desde nuestro conocimiento del griego, tampoco parece transparente— se muestran en la *Ilíada* (8. 479) como los dos grandes ejemplos que alcanzaron a evocar el mitologema de los Titanes. Nada revela aquí el culto ni el cambio del culto en la misma Grecia, pero varios signos apuntan a la mitología, con un fondo histórico que abarca pueblos y reinos.[14] Asia Menor fue el escenario de grandes e históricos cambios de dioses, al que concernieron revolucionarios cambios de poder terrenal. Relatos de luchas entre dioses en el políglota reino de los hititas, con fragmentos de textos conservados con nombres de dioses de diversos orígenes lingüísticos, muestran los puntos de contacto con las versiones griegas de la historia de los Titanes. Sin embargo, parecen estar separados por un mundo de los rasgos fundamentales y del motivo central de la descripción hesiódica —de la voluntad de la Madre Tierra de parirlo todo.[15] Un mitologema de la destronización, en el que sólo participan divinidades masculinas, tiene lugar entre los hititas durante cuatro generaciones. En él también tenía un antecesor masculino el dios correspondiente al Urano de los griegos: un rasgo obviado por Hesíodo, pero que fue admitido por la *Titanomaquia*.[16] Se trata de la simplificada historia, convertida en mitología, de los sucesivos imperios del Cercano Oriente anteriores al

primer milenio precristiano, también conocida por los griegos a través de relatos, o quizá de cantares épicos, en clave masculina y caracterizada por el ánimo agresivo del hombre.

La recíproca amenaza de semejantes soberanos celestiales fue «titánica» según la concepción griega. A través de los mitologemas foráneos, en la distancia de aquella cualidad de extrañeza originaria, los griegos alcanzaron a concretar una clara idea que los vinculaba con los nombres de los Titanes no griegos, aunque posiblemente ya micénicos,[17] que también podían reconocer en los propios relatos antiguos: en las historias de dioses con las características originales de la poética homérica, así como a partir de su arcaica mitología —no del todo superada. A estos rasgos pertenecía asimismo la identidad de grandes figuras divinas con cuerpos celestiales, una identidad —nunca más admitida por Homero— que entretanto tiene sus analogías en el Cercano Oriente.

Los sufrimientos de Hera

Y todavía hubo más: sentir el peligro y estar en peligro en el cielo no se limitaba únicamente al «mitologizar» griego sobre los extinguidos dioses anteriores. Aquello que circunda y circunscribe, el mismo mundo de los dioses, el cielo, habitualmente tan implacable, a este respecto se muestra afectado por la forma de existir del hombre. Para ir concluyendo estos preámbulos, iniciados con los poemas del Prometeo de Goethe, y tras apelar a los pitagóricos, a Píndaro y a Hesíodo, para llegar hasta los cantos de los dioses de los hititas, recordemos ahora unas líneas de los versos homéricos (*Ilíada* 5. 392-94):

> Sufrió Hera
> cuando el violento hijo de Anfitrión
> en el pecho derecho le acertara
> con flecha de tres puntas;

también entonces hizo presa en ella
dolor irremediable...

La diosa Dione consuela con estas palabras a su hija, a Afrodita, herida por Diomedes. Ella le habla de la herida dolorosa del dios del inframundo, de Hades, que el mismo Heracles provocó con su saeta, pero también le habla de su curación en el Olimpo por obra del médico Peon, ya que la vulnerabilidad era tanto un atributo de los dioses como una característica en la existencia del hombre.[18] La diferencia entre ambos polos —la mortalidad, por la que el hombre se siente asediado, y la inmortalidad que enlaza a aquellos dioses— es inmensa. Un dios puede dañar y es vulnerable, puede curar y ser curado: el hombre puede herir y ser herido, como médico puede curar, y en tanto que herido también puede ser curado, pero como hombre es incurable. Sin embargo, en los versos citados se afirma curiosamente algo parecido referido a Hera. En una traducción de Voss se atenúa con un «casi», que no aparece en Homero, el irremediable dolor de la diosa:

τλῆ δ' Ἥρη, ὅτε μιν κρατερὸς πάϊς Ἀμφιτρύωνος
δεξιτερὸν κατὰ μαζὸν ὀϊστῷ τριγλώχινι
βεβλήκει· τότε καί μιν ἀνήκεστον λάβεν ἄλγος.

Homero y los poetas poshoméricos no concebían ciertamente «el dolor incurable» de Hera como algo físico, sino como una ofensa eterna, como afirma Virgilio en su penetrante verso (Aen. 1. 36):

Cum Iuno aeternum servans sub pectore vulnus
(Con herida incurable en el corazón la divina Juno)

Con certeza no hablaba el poeta de la herida de Hera, a la que se referían los versos de Homero. La plasticidad del herido pecho derecho y la periodicidad lunar de las mitológicas alegrías y penas de la diosa[19] nos muestran el modo de existir humano

al que originariamente le corresponde la vulnerabilidad, y aquí afecta al entorno y hace aparecer la periódica merma en forma de herida. El dolor no existiría desde un punto de vista no mitológico, ni tampoco correspondería calificarlo de «incurable»: «*Damna tamen celeres reparant caelestia lunae*» [velozmente reparan las lunas sus daños celestiales], nos dice Horacio (Carm. 4. 7. 13). Las heridas, que se reproducen visiblemente una y otra vez, sólo se convierten en un dolor irremediable desde el punto de vista humano.

De tal manera que ninguna forma de ser divina se acerca tanto a la existencia humana como la de Hera, la lunar. ¿No tiene también Prometeo una herida que se renueva una y otra vez? Él es la única divinidad griega que precisa liberarse y salvarse de una herida parecida. ¿No le vincula esta característica de un modo más estrecho con la aún más infeliz humanidad? Esta pregunta no pretende indicar necesariamente la exigencia redentora cristiana y todavía debe mantener el sentido griego que se le atribuía. No obstante, la interrogación también puede esbozarse, de un modo más previsto que formulado; entre tanto buscaremos el camino a través de los textos clásicos hacia este enigmático y herido dios de la mitología griega, falto de redención, y ya redimido: sobre todo con la ayuda de la *Teogonía* de Hesíodo, y más adelante también a través de otras antiguas transmisiones y, una vez cumplidos estos preparativos, con las tragedias de Prometeo de Esquilo.

3. EL MITOLOGEMA DE PROMETEO EN LA «TEOGONÍA»

¿Qué son las Teogonías?

La mitología griega no conoce a ningún creador del mundo. En lugar de los mitos de la creación, contiene teogonías, historias de los nacimientos de los dioses. Dispuestas una tras otra, como en la *Teogonía* de Hesíodo, forman hileras de epifanías, en las que el mundo aparece en aspectos divinos, con los que es construido. El creador del mundo es el poeta, el que lo poetiza. Creación que, no obstante, sólo tiene el sentido de la creación artística. En la medida en que una creación de esta índole conduce a la construcción de un «mundo», en el que se vive como los griegos vivían en el mundo homérico y hesiódico de Zeus, parece más adecuado emplear la palabra «fundación» y no designarlo como una «creación». Ya que los fundamentos para hacerlo no reposan únicamente en el hombre, en el ser creativo y fundador de estos mundos, sino también en aquello férreo y vigoroso, aquello con lo que no sólo se construye un mundo imaginario sino uno que puede corresponder a un «orden» subsistente. A través de uniones y separaciones, de bodas y nacimientos divinos, constituyentes de una mitológica historia originaria —considerada en todo su contexto: una teogonía de la que resulta la fundación del «orden», que en griego se denomina «cosmos».

La boda de Jápeto

En el comienzo originario de las uniones y separaciones, a través de las cuales se fundó el reinado de Zeus —así podría

denominarse mitológicamente el orden del mundo griego—, según el poema teogónico de Hesíodo también tuvo lugar la boda del Titán Jápeto. Un nombre que no es interpretable en la lengua griega: «Iapetos», como ya hemos apuntado, suena a foráneo. La primera vez lo escucharemòs en Homero, cuando Zeus describe aquel lugar de extremada oscuridad, al que Hera podría retirarse en su doloroso calvario (*Ilíada* 8.478-81):

... pues de tu enfado yo no me preocupo,
ni aunque logres llegar a los confines
extremos de la mar y de la tierra,
donde Jápeto y Cronos, asentados,
ni gozan de los rayos
del sol del Hiperión hijo
ni tampoco de los vientos,
que el Tártaro profundo los rodea...

Es allí donde Zeus desterró a los Titanes tras su derrota. Sin embargo, un linaje trascendente se origina a partir de los dos Titanes que cita Homero. El linaje de Cronos, junto a su hijo Zeus y los hijos de éste, conduce hacia lo alto, hacia la eterna esfera luminosa del cielo. El linaje de Jápeto permanece abajo, funda la temporalidad y determina el polo opuesto al estado de los celestiales: el destino de los hombres.

En el inicio de este linaje se encuentra la boda de Jápeto, la unión de una pareja divina, de la que nacerá Prometeo (*Teogonía* 507-512)[20]:

A la joven oceanina de hermomososs tobillos Jápeto
toma para sí, a Clímene, y a un mismo lecho subieron.
Ella le concibió a Atlante de poderoso ánimo como hijo,
y dio a luz al glorioso Menecio y a Prometeo,
hábil y rico en astucias, y a Epimeteo de mente extraviada,
quién el mal desde el comienzo generó a los hombres
emprendedores.

La madre, según leemos en este fragmento, sería una hija de Océano, y tenía, como muchas de las grandes diosas en Hesíodo, nombre de oceánida. Posiblemente un día fue la gran madre de los Titanes, la Tierra misma. Esquilo, en su «Prometeo encadenado», le da el nombre de una de las Titánidas, Temis, nombre que, no obstante, también debía ser tomado como idéntico al de «Gaia» (210). Y cuando el padre de Prometeo en una fuente incluso dice ser Urano,[21] el dios del cielo y esposo de la tierra, una relación en la que la madre se llama Clímene, este nombre se hace asimismo transparente en Hesíodo. No importa que el sentido fuese el de «la que atiende» o el de «la insigne», el nombre es propio de la diosa del inframundo, que ahora aparece, en Hesíodo, en el coro de las hijas de Océano. Originalmente, al padre de Prometeo le correspondía una gran esposa: o bien la misma tierra y, aunque se citan nombres como los de Asia y Asope,[22] quizá sea el nombre matutino de una gran diosa, como veremos claramente cuando hablemos de Asia, la esposa de Prometeo. Euforion, el erudito poeta alejandrino, incluso sabía algo sobre una extraña historia de un nacimiento, en la que Hera es la madre, y al parecer engendra a Prometeo con un tenebroso e impetuoso hijo de la Tierra, con el gigante Eurimedon (Escolio en la *Ilíada* 14. 295).

Los Hermanos de Prometeo

Los hermanos que Hesíodo atribuye a Prometeo establecen el siniestro y doloroso dominio de esta familia. El poeta no deja de mencionar que Epimeteo había nacido «para ser la desgracia de la laboriosa humanidad desde un primer momento» —y, por considerar la historia extremadamente instructiva, la cuenta por dos veces en sus poemas: *Teogonía*, 570-612, y *Trabajos y días*, 60-105 —. Tomó como esposa a la mujer originaria, que Zeus había forjado para corromper al hombre, «la hermosa malvada», con lo que él mismo se convirtió en el primer afectado. Pero la situación es muy extraña. Ya que

por la imprudencia de Epimeteo la humanidad debía ser castigada: castigada —otra rareza— a causa de las astutas acciones de Prometeo. ¡En un momento en el que los hombres ni siquiera eran considerados género humano, sino que a lo sumo eran tenidos por género masculino, porque la primera mujer, aquella «hermosa malvada», era precisamente Pandora! En el catálogo poético de nombres de Hesíodo se contaba que ella, supuestamente, había sido la madre de un padre primigenio del género humano, de Deucalion.[23] Sin embargo, según esta transmisión el padre de Deucalion no habia sido Epimeteo, sino Prometeo. ¿Conque también él—quisiéramos preguntar de un modo casi irónico—, que era tan cuidadoso? Pero tal ironía tendría poca justificación ante el vestigio de un mitologema arcaico. Más bien cabria preguntarse: ¿formaban originalmente Prometeo y Epimeteo un ser hermafrodita, el hombre primigenio, que con esta mujer primigenia engendraría el género humano?[24]

Los nombres «Prometheus» y «Epimetheus» están claramente vinculados de un modo lingüístico. Si el primero se refiere a «aquél que lo sabe antes», entonces el segundo significa seguramente «aquél que lo aprende con posterioridad»; ambos nombres están formados con la raíz del verbo *mantháno*, y desde tiempos bastante arcaicos, ya que la desinencia *-eus* caracteriza a los nombres propios antiguos, y más tarde ya no hay junto a *mathos* un *methe*, como junto a *lathos* un *lethe*. También se concretan así en su transparencia y, más que nombres originales de seres mitológicos, parecen referirse a interpretaciones tempranas: interpretaciones cercanas al cuento de los hermanos desiguales, un relato puramente humano o humanizado, cuya divulgación está muy extendida. Prometeo también tenía otros nombres menos transparentes, y éstos —que ya conoceremos más adelante— podrían ser los originarios. Además, el astuto Prometeo, comparado con Zeus, como nos muestra el desarrollo de su historia en Hesíodo, es uno de aquéllos que aprende posteriormente. Su mentalidad es designada con el mismo epíteto que la del Titán Cronos, otro que, como

él, sólo parece inteligente y sucumbe ante Zeus. Ambos, en su tortuosa (*ankylos*) manera de pensar, son *ankylometai*, pero están atrapados en su propia red (*ankyle*): un modo de pensar que, según su arquetipo nombrado en primer lugar, sin duda sólo puede ser calificado de «titánico». Y le corresponden toda clase de caminos tortuosos, desde las mentiras y engaños hasta las invenciones más ingeniosas, cuya condición previa, sin embargo, siempre es representativa de una carencia en la forma de existir de los astutos. Esta imperfección empuja a los Titanes hacia las cotas humanas, y los enraíza en lo humano como en una realidad del mundo. Estas limitaciones son claramente señaladas por Epimeteo —ya fuese en su origen un único ser híbrido o formase con Prometeo una pareja de gemelos mitológicos: en su figura irrumpía lo estúpido como complemento de la astucia.

Menecio, citado por Hesíodo como uno de los hermanos de Prometeo, es caracterizado en la *Teogonía* sólo como el violento ser titánico originario e hijo de la tierra en su condición de gigante: que en otros tiempos, por el nombre —«aquél que espera el *oitos*, la mortal fatalidad»—, también hubiese podido ser el «prístino mortal». La fatalidad, que le sobreviene como hijo de Jápeto, es el destino de su padre —así consta en la *Teogonía* (514-16):

> Al insolente Menecio Zeus de amplia mirada
> al Erebo lo envió, arrojándolo con encendido rayo
> a causa de su temeridad y su virilidad orgullosa.

Aún más determinante es el castigo de Atlas, el hermano mencionado en primer lugar, y que también ahora es descrito (517-20):

> Atlante el cielo ancho sostiene por poderosa fatalidad
> en los confines de la tierra, frente a las Hespérides de dulce voz,
> levantándolo con la cabeza y sus infatigables manos;
> pues esta parte le concedió el prudente Zeus.

Un penoso destino y cargo, consistente en que la separación del cielo y de la tierra posibilita el cambio del día y de la noche, y sólo a través de este divorcio se instaura el «tiempo». Atlas no es un hermano casual de Prometeo. Su modo de pensar es indicado en la *Odisea* (1. 52): allí es *oloóphron*, un epíteto con el que se expresa toda la astucia y peligrosidad, y que de algún modo compendia todos los adjetivos con los que Prometeo es calificado por Hesíodo. Su situación —cargo y castigo al mismo tiempo—, en el margen occidental de la visión griega del mundo, corresponde exactamente con la de un Prometeo castigado junto al margen oriental, y que, con imágenes de esfuerzo y sufrimiento, enmarca la esfera de la temporalidad existencial humana. Este incuestionable paralelismo flota ante Hesíodo de un modo tan concluyente que a continuación, bruscamente, prosigue el mitologema de Prometeo con el relato del castigo y la cruel sujeción de Prometeo a un pilar llevada a cabo por el mismo Zeus —una escena creíble en la *Titanomaquia*, que resultaría impensable en Homero (521-22):

> Sujetos con indisolubles trabas a Prometeo el muy sagaz,
> con ataduras complicadas llevándolo al medio de un pilar;[25]

y después habla de la herida de Prometeo, una y otra vez renovada, con la que el águila enviada por el rey de los dioses le tortura (523-24):

> Y contra él un águila de alas extendidas envió;
> ella el hígado inmortal le comía, y éste crecía por todas partes
> tanto.

La herida de Prometeo

Preguntar por la extrahumana ejemplaridad y las circunstancias de esta herida en un dios, es tan coherente como haberse interesado por la herida de Hera. La herida de Prometeo no

nos parecerá menos evidente que aquella herida en el pecho, que en la desvanecedora luz de la luna, mes a mes, reaparece ante nuestros ojos. La herida le fue infligida a la diosa Hera por las tinieblas. En el caso de Prometeo ocurrió lo contrario. Con el hígado, que en el mitologema de Prometeo se reproducía durante la noche, algunos pueblos de la Antigüedad practicaban sus augurios, la hepatoscopía, también conocida por los griegos, un modo de predicción portador de una cosmovisión, que se leía en el cielo nocturno.[26] Su color es oscuro —y de su oscuridad come el águila, según Esquilo (Prom. 1025)— e igualmente nocturno, en tanto corresponde a la sede de las pasiones. El águila de Zeus, en cambio, aparece con el día para devorar el hígado: algo que es poco más que una metáfora para el Sol, para el «pájaro» de Zeus, como es citado en una ocasión por Esquilo (Hik. 212). Este padecimiento —que incluso de día es interpretado como el sufrimiento de la oscuridad— parece predestinar a Prometeo al reino de lo oscuro.

En la historia de los griegos, la liberación de Prometeo de sus heridas e incluso de su vulnerabilidad —despojar a un dios nocturno de su nocturnidad— quizá representa la transformación de un arcaico concepto del mundo, en el que el propio proceso celestial adquiere mayor importancia que el del sufrimiento, la mitológica forma de expresarse este proceso en el cielo, perpetuándose y menoscabando la oscuridad: una variación en la que la existencia humana, el suave polo opuesto al implacable cielo, gana en importancia. El «sufrimiento» y la «oscuridad» se muestran tan vinculados en la existencia humana, que en todos los acontecimientos en los que participa —de apariencia activa o pasiva— sobrevienen en forma de calvarios. Hesíodo ya nos habla de la liberación, de la muerte del águila, pero su preocupación no concierne a los sufrientes, sino a la total dominación de Zeus, de aquel orden paterno que reposa sobre la voluntad materna (526-34):

> Pero a ella el fuerte hijo de Alcmena de hermosos tobillos,
> Heracles la mató, de la miserable desgracia apartó

a Japetónida y lo liberó de sus tormentos
no sin voluntad de Zeus olímpico que rige en lo alto,
para que la gloria de Heracles nacido en Tebas sea
mayor aún que antes sobre la tierra muy fecunda.
Al hacerlo, honraba a su muy señalado hijo;
y aunque irritado, apaciguó la ira que antes tenía
porque rivalizaba en los designios con el poderoso Cronión.

Las hazañas de Prometeo

Así, ya desde el principio conocemos el final de la historia, la reconciliación de Zeus con Prometeo. Sólo después se inicia la descripción de las proezas de Prometeo, que deberían conducir hacia la definitiva separación de lo divino y lo humano, y a la constitución del modo de existir humano. Se trataba de dos hazañas originales: la invención del sacrificio y el robo del fuego. Aquí tenía Hesíodo primordiales temas para ser relatados, para integrar sucesos mitológicos originarios en la construcción de su mundo de Zeus. Vamos a seguir leyéndolo y a tomar cada palabra en el sentido más literal del texto griego (535-706):

También pues, cuando decidían los dioses y los mortales
hombres
en Mecona, entonces a un gran buey, con corazón benévolo
habiéndolo dividido, puso delante para engañar la mente de
Zeus.
Pues para ellos carnes y entrañas grasientas con gordura
guardó en un cuero, cubriéndolas con vientre bovino.
Por otro lado los huesos blancos de buey, con artera técnica
disponiendo bien, ocultó cubriéndolos con brillante grasa.
Entonces le habló el padre de los hombres y los dioses:
«Japetónida, entre todos los señores muy señalado,
¡oh amigo, cómo dividiste con parcialidad las partes!».
Así dijo burlándose Zeus, sabedor de inmortales designios,

y le respondió Prometeo de mente tortuosa,
apenas sonriendo, pero no olvidó su artera técnica:
«Zeus, el más glorioso, el más grande de los dioses siempre existentes,
toma de esto lo que a ti en tu corazón el ánimo te impulsa».
Dijo tramando engaños; pero Zeus, sabedor de inmortales designios,
conoció y no ignoró el dolo; imaginaba maldades en su corazón
para los mortales hombres que estaba a punto de cumplir.
Con ambas manos levantó el blanco ungüento.
Se encolerizó en sus entrañas y la ira invadió su ánimo,
cuando vio los huesos blancos del buey en dolosa técnica.
Por eso para los inmortales sobre la tierra la raza de los hombres
quema los huesos blancos en altares perfumados de incienso.
Y a él muy enojado le habló Zeus que amontona las nubes:
Japetónida, sabedor de todo lo vinculado con designios.
«¡Oh amigo, no te olvidaste de tu dolosa técnica!».
Así dijo irritado Zeus, sabedor de inmortales designios.
Entonces después, acordándose siempre de este dolo,
no daba a los fresnos el poder del fuego infatigable
para los mortales hombres que sobre la tierra viven.
Pero lo engañó el valeroso hijo de Jápeto,
al robar el brillo que se observa desde lejos del infatigable fuego
en una cóncava férula; se le desgarró profundamente el pecho
a Zeus que resuena en lo alto y se irritó su corazón,
al ver entre los hombres el brillo del fuego desde lejos divisable.
Y enseguida en vez del fuego preparó una maldad contra los hombres.

El sacrificio Primigenio

Como condición previa de este relato, cabe asumir que el estado de separación entre dioses y humanos, del «enteramente dividido poder», como lo denomina Píndaro, todavía no había

tenido lugar. A ello —a este κεκριμένα δύναμις— se llegó cuando los dioses y los hombres mortales (ἐκρίνοντο) en Mecona: «se comparaban» en el sentido de «separarse» y «diferenciarse». Aquí tenemos ciertamente una pre-mitológica «resolución» proporcional con la visión del mundo mitológico griego, que ya se ha determinado por aquella polaridad resultante. Motivo por el cual Mecona, el lugar en el que se toma esta decisión, se sitúa en una esfera especial. Geográficamente, este lugar de amapolas (de μήκων, amapola) debía situarse en la región de la ciudad peleponesa de Sición, cercana a Corinto, y mitológicamente debía estar en el reino de las diosas de las amapolas, de Deméter y Perséfone. Ambas asignaciones pueden ser correctas y es posible que Mecona fuese un sicionico lugar de culto de Deméter y Perséfone, y en tiempos de Hesíodo se decía que allí había tenido lugar la famosa decisión. Lo paradójico es que el escenario de un primer acontecimiento conducente a nuestro mundo esté localizado en este mismo mundo, sin embargo, esta clase de paradojas se dan en todos los mitologemas cosmogónicos, ya que siempre se mitologiza con elementos que son componentes concretos ya existentes, incluso cuando se trata de explicar la génesis del mundo —su creación o fundación.

La creación y el primer ofrecimiento del característico sacrificio de una religión pueden realmente ser contemplados como el acto creador del mundo o al menos como el acto fundacional del orden imperante en el mundo. Si estuviésemos interesados en trazar paralelas —que sería como un simple juego comparado con la difícil tarea de hacer hablar palmaria y nuevamente a los testimonios—, la historia de la religión nos ofrecería de inmediato claros ejemplos de lo esencial, sobre todo de la historia de la religión en India. Incluso el sacrificio de la misa cristiana no puede ser concebido más que como un acto fundacional del orden del mundo cristiano. En el instante en el que la acción de Cristo en la Última Cena adquirió el valor de un acto cultual arquetípico, tomó la forma del sacrificio fundacional, y se convirtió en el gran sacrificio con el que se

fundamentaría el mundo de la salvación. Sin embargo, este ejemplo sólo es citado por lo que representa de contraste: el sacrificio de la fundación del mundo cristiano debía poseer el sentido de la reconciliación, la resolución de la tensión, la igualación en cierto modo de la diferencia existente entre Dios y el hombre. Lo que contrasta con el acto tan diferente de Prometeo, que según el criterio del narrador debe explicar cómo es posible que en ciertos sacrificios de los griegos pensados para los celestiales moradores, los dioses recibieran la parte más atractiva, aunque menos valiosa.[27]

Hesíodo sólo necesitaba insinuar la ejemplaridad del acto de Prometeo como sacrificio fundacional: resultaba evidente en un mundo en el que los celestiales recibían más grasa y huesos, y los propios sacrificadores obtenían la mayor parte de la carne y vísceras del animal sacrificado. ¡Curiosa forma de repartir! Si bien cada partición presuponía un todo común, con una comunidad de repartidores a la par que un bien común para repartir, asimismo se origina otro supuesto de partición: la distinción entre los que comparten. La idea del sacrificio griego los incluye a ambos: a la distinción y a la comunidad de dioses y hombres. Hesíodo atribuyó esta idea al efecto compensatorio y pacificador de la época de oro.[28] La fundación del sacrificio se convierte en el acto fundacional en el que está basado nuestro mundo, y en él, mediante una competición que acentúa la diferencia que comporta la separación. Así fue concebido el mundo tras la separación, un mundo con una absoluta distinción entre dioses y hombres. La equidad de esta diferenciación, según Hesíodo, radica en el hecho de que los hombres son tal como se muestran en tanto que sacrificadores: unos engañadores engañados. Incluso en el supuesto de que Hesíodo no hubiese basado su punto de vista mitológico del mundo en una tradición, sino en una enseñanza emanada del sacrificio griego, también entonces aquella cosmovisión habría sido fundada sobre un concepto de legitimidad que es inherente a la naturaleza humana.

Sin embargo, el relato de Hesíodo contiene singularidades que desde el principio nos muestran cuán dependiente era de las tradiciones mitológicas, que en primer lugar debió amoldar a la estructura del mundo de Zeus. Ya resultaba bastante extraño el primer condicionante de la historia de la separación: la primigenia indivisión, la ausencia de absoluta diferenciación entre dioses y hombres. Otra particularidad, a la que nos referiremos nuevamente, es la tácita equiparación de la causa de los hombres con la de Prometeo. «Antaño, cuando dioses y hombres mortales se confrontaron...», así se inicia el relato que continúa con Prometeo (¡y no con los hombres!) descuartizando el buey. Prometeo inicia el desafío y compite con los dioses. Pero los hombres, una vez más, son los que deben sufrir por su derrota. Cuando todavía hace causa común con ellos y roba el fuego para el género humano (Hesíodo interpreta esta intervención como si se tratara de un hecho tan obvio que apenas lo comenta o razona), Epimeteo, a modo de castigo, recibe a la mujer originaria. Es decir, la misma rareza que ya ha sido comentada cuando Epimeteo es mencionado por primera vez. No obstante, ambas rarezas —por un lado, la persistente indivisión del grupo Prometeo-Epimeteo-género humano y, por el otro, la indivisión originaria de dioses y hombres— se anulan mutuamente cuando se produce una situación determinada: la presuposición de que antaño había existido un mitologema en el que los dos hermanos, o el ser originario Prometeo-Epimeteo, en su calidad de representante divino, precursor o antepasado de la humanidad, sólo afrontaba a los dioses celestiales: cuando únicamente se contraponían los dioses, dioses aún no disgregados en su divinidad, o que inadvertían sus diferencias. Y ésta parece haber sido precisamente la situación pre-hesiódica.

La participación en el hesiódico relato de enfrentamiento y separación de los «mortales humanos» no está condicionada ni es exigida por el contenido, sino por la forma. La manera de

expresarse, en sí misma, ya resulta puramente convencional: los hombres, tan pronto como son mencionados en el lenguaje épico, se convierten en aquéllos «que habitan la tierra en toda su extensión» (ὅ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσιν). En realidad no son nombrados de otro modo que como los de Mecona, lugar que más tarde sería de culto, como pertenecientes a aquel mundo —cuyo origen, por cierto, todavía debemos considerar—; si bien referirnos a ellos de un modo que fuese de fácil comprensión, y al mismo tiempo abstraerlos consecuente y totalmente, podía resultar imposible. La existencia de la polaridad «dioses y hombres» es inherente a la lucidez del mundo griego. Ni siquiera Jenófanes, el filosófico y arcaico vaticinador de un único Dios, cuya existencia excluye a los demás dioses y no admite comparación alguna con los mortales, pudo renunciar a esta polaridad en sus modos de expresión. El lenguaje épico y la cosmovisión de esta lengua le impusieron la inconsecuencia. «Sólo existe un Dios» (εἷς θεός), así lo formula en su famosa frase, «el más grande entre los dioses y hombres» (ἔν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι μέγιστος). Nuestra traducción habla de los hombres como de «infelices», empleando un modo de interpretar introducido en los tiempos modernos: μελέοισι, y en los manuscritos se podía leer en su lugar μελίησι, «fresnos», o quizá aún mejor μελίοισι, «hombres fresnos». De la cenicienta madera del fresno, según *Trabajos y días*, Zeus creó al hombre de la Edad de los Metales: no una auténtica creación del hombre, sino la configuración de toda una descendencia de la humanidad y, a través de ella, de una era del mundo. En la *Teogonía* sólo se habla del surgimiento de las *Meliai*, de las ninfas del ceniciento fresno, surgidas de la sangre de Urano —aquéllas que no necesitaban el fuego[29]—; y en cuanto a los hombres, éstos sencillamente ya existían cuando Prometeo, ante una comunidad de intereses que no había sido creada especialmente para tal efecto, los representa del modo más evidente.

La polaridad «dioses-hombres» de la visión del mundo griego es la condición previa de la escena descrita, aceptada y explicada, pero carente de cualquier otra función. Prometeo

y Zeus se enfrentan solos, como dos seres mitológicos originarios, no en virtud de la psicología humana, sino por ser como son y por su incapacidad de ser diferentes. Prometeo, el astuto, por su forma de ser, con la existencial imperfección de los habilidosos, y con su «tortuosa forma de pensar», le confirió a la lucha su orientación, aun sin haberla provocado. Cuando responde a las recriminaciones de Zeus, es el que, de entre todos los dioses, más recuerda a Hermes: ἦκ' ἐπιμεδησας —¡con una complaciente sonrisa! Pero si el engaño, originado en el arte creativo, en Hermes enriquece a la divinidad del mundo con oportunidades lúdico-mágicas,[30] la fundamental imperfección de Prometeo, en su engaño originario, provoca otras graves deficiencias.

El espíritu de Zeus

A través del extraño proceder de Zeus, Hesíodo proyecta un brillante haz de luz sobre la imperfección del modo de ser y de actuar de Prometeo. Zeus no sólo se le manifiesta «lleno de eternos consejos» (ἄφθια μήδεα εἰδώς) —así calificados, enfática y repetitivamente—, sino que la escena está construida para que desde un principio destaque explícitamente que se trata de su «espíritu», del νοῦς (*noûs*) de Zeus. El epíteto aplicado a este *noûs*, del perfecto reflejo, en la *Ilíada* (15. 561) es πύκινος, «denso», nada puede escapársele.[31] Prometeo, por el hecho de haber pretendido «engañar al espíritu de Zeus», será distinguido como aquél que necesariamente permanece imperfecto, el que jamás alcanzará a coronar el éxito. «Zeus lleno de eternos consejos descubre el ardid y lo toma en consideración». A través de la impostura, permite que lo estafen —nuevamente de un modo propio de la *Titanomaquia*, pero no a la manera de Homero, sino en el arcaico estilo «titánico»—, pero no que lo engañen. Teniendo en cuenta su *noûs*, que está por encima de todo, aquello sería imposible, ya que su espiritu es precisamente como un espejo, que en sí mismo lo concibe

todo sin distorsión y lo reproduce de un modo pasivo. Contiene el ser integral e inconmovible, con las acciones —tanto las buenas como las malas con sus secuelas—, y es por eso que tampoco conoce ningún deseo ni le hacen falta cambios.[32] Y así es reflejado el mismo Prometeo, se nos presenta con la inutilidad de desear variaciones, de querer actuar sin estar dotado con el *noûs* de Zeus, un ser que en su imperfecto existir evidencia no soportar ser tal como es.

Analogía en los *Trabajos y días*

No percibimos una brusca transición cuando de repente se habla de la repercusión del crimen de Prometeo sobre la humanidad. Los hombres se parecen a Prometeo en este sentido. También a ellos les gustaría ser, con astucia y con ingenio, aquello que no está reflejado en su espíritu, y no lo que deben soportar. De cómo sería en el caso de que no fuese así, nos lo explica Hesíodo en *Trabajos y días*, donde celebra igualmente esta victoria de Zeus (42-59):

> Pues oculto tienen los dioses el sustento para los
> hombres;
> cómodamente sin duda trabajarías en un día
> tanto como para tener para un año, aun estando inactivo;
> enseguida el timón sobre el humo colgarías,
> y terminarían los trabajos de los bueyes y de las mulas
> laboriosas.
> Pero Zeus lo ocultó, encolerizado en su corazón,
> cuando le engañó Prometeo de tortuosa mente;
> por eso él para los hombres meditó penas miserables.
> Y ocultó el fuego; luego el valeroso hijo de Jápeto
> lo robó para los hombres de al lado de Zeus prudente
> en una curva férula, escapando a Zeus lanzador del rayo.
> Y encolerizado le hablo Zeus, que amontona las nubes:
> Japetónida, entre todos muchos más sapiente,

te alegras de haber robado el fuego y de haber engañado mi corazón
gran pena para ti mismo y para los hombres venideros.
Pues a éstos, en lugar de fuego, les daré un mal, para que todos
se regocijen en su ánimo, tratando con cariño su propio mal.

Sólo a través de la creación del «propio mal» —la mujer—, por el que todos deberán alegrarse, la victoria de Zeus se convierte en absoluta. El severo orden del mundo de Zeus está basado tanto sobre la predilección epimetéico-masculina hacia la mujer, como sobre aquel estado —según la firme convicción de Hesíodo— prometéico y humano que se nos presentó de un modo simultáneo: el anhelo de una astuta e ingeniosa concepción del ser. La imagen no es nítida, porque la relación exacta entre Prometeo y la humanidad, que en Hesíodo se fija por la transmisión mitológica, se le escapa al lector de hoy. El sufrimiento cotidiano de un ser nocturno y la buena acción del robo del fuego abarcan un núcleo en exceso-humano —que según la concepción griega se convertía en titánico—. Y la pregunta que anticipábamos, como lema y preámbulo de la interpretación formulada por Goethe, tras la lectura de Hesíodo queda aún más justificada: aquel ser que está tan cerca de la humanidad, ¿qué es? ¿Es un dios, un Titán, un hombre? Esquilo lo define expresamente como a un dios, y por un Titán lo tenían los tres grandes poetas de la tragedias.[34] Pero si aspiramos a obtener una definición aún más precisa de Prometeo, cabría buscarla en la tradición contenida en la prosa.

4. LA ARCAICA MITOLOGÍA DE PROMETEO

«El heraldo de los Titanes»

¿Qué característica de la forma de ser de Prometeo podríamos contrastar con la naturaleza de Zeus? ¿A qué clase de ser era consustancial? Tan pronto redundaba en la perversión como en la salvación de la humanidad —como portador del fuego y sustentador de la existencia—. ¿Pero en calidad de qué fue venerado el corruptor y sustentador? Encontramos un tipo de respuesta en el lexicógrafo griego Hecateo, un coleccionista de glosas, de expresiones y denominaciones inusuales empleadas en los textos antiguos para definir la palabra «Itbas». Así se llamaba, según él, Prometeo «el heraldo de los Titanes, al que otros conocían como Ithax». Cuando alguien se cuestiona sobre el texto en el que Prometeo aparece con estos nombres —quizá por leer de distinta forma una misma palabra—, y también con el de heraldo de los Titanes, conforme a nuestros conocimientos de la *Titanomaquia* épica (ya expuestos, en parte), apenas cabe la posibilidad de otra respuesta si no es la glosa surgida de aquella obra o de alguna de ellas, en el caso de existir varias con un contenido semejante. No se trata, sin embargo, de nombres transparentes, y tampoco tienen el sentido de una interpretación irrefutable. Mientras *Ithas* recuerda a *ithagenes*, palabra griega traducida por Hecateo como *autóchthon*, *Ithax* recuerda a *Ithake*, la isla de Ulises, y a *Ithakos*, el nombre de un artista que habitaba en la isla, citado en la *Odisea* (17. 207). También surge la idea de un posible parentesco con la figura del mismo Ulises de Ítaca, el que muestra un carácter más prometéico entre todos los héroes de Homero. Los antiguos artistas plasmaban las cabezas

de ambos, las que más parecido tenían con el astuto Hermes, con una llamativa semejanza: las dos cubiertas con el puntiagudo gorro del artista-artesano —que entre los héroes homéricos más bien parecía un ridículo tocado[35]—, con el que asimismo se cubrían Hefesto y los Cabiros.

«Heraldo de los Titanes» también puede significar algo más que una afinidad entre la forma de pensar de Prometeo —que hasta aquí tildábamos de titánica, sobre todo por su conexión con Cronos, el otro «pensador astuto»— y la de Hermes. (Ulises, según los antecedentes de su procedencia, incluso fue nieto de aquel dios.) Ambos elementos tenían una razón de peso: ser un Titán, y que precisamente fuese él, entre todos los Titanes, aquél en el que fue a pensar el poeta, que junto al «emprendedor» también precisaba de un heraldo para su narración. El heraldo, κήρυξ, entre los dioses era Hermes. Ocupaba el cargo y poseía el carácter del eterno caminante que va y viene, unificador de imperios antagónicos —el Olimpo y el Hades—, mediador que flota efectivamente entre el reino de los muertos y el de los olímpicos. No obstante, por más que el mundo de los dioses del Olimpo se parezca al de los humanos en el relato de Homero, esta peculiar situación de Hermes difícilmente puede ser tomada como una simple derivación de la ocupación de heraldo del hombre. Los heraldos mortales imitaban a los inmortales, y obtenían la confianza en su propio cargo de la realidad que Hermes les presentaba. El mundo divino de los Titanes, que de un modo paulatino aprendemos a través de paralelismos orientales, es ampliamente salvaje, pero tiene más similitud con lo astral que con lo humano. Los nombres que según la tradición griega son citados como nombres de Titanes en Hesíodo, indican hacia el cielo, como sucede con el de Hiperión, correspondiente al latín *superior*, parecido a «el de arriba», Koios, relativo a *koia*, «esfera», y Krios quizá represente el del «carnero» celeste. Hiperión, el padre de Helios, no es el único en tener semejanza con el Sol, también Cronos la tiene con seguridad. Aun si ciertamente perpetró de un modo sangrante su acción primigenia, la de separar a los

padres originarios con una hoz —la imagen de la joven Luna—, el acto debe ser considerado como una acción solar. Así, el planeta que le fue asignado, Saturno, en griego también es conocido como *Helíu aster* o «Estrella del Sol».[36] La situación de Prometeo como heraldo de los Titanes, comparada con la de Hermes, puede aún menos deberse únicamente a las relaciones humanas, ya que también emana de las relaciones con el cielo —y asimismo, a través de ello, iluminará aún con más claridad el cargo y el carácter de Hermes.

Prometeo, como la lunar Hera, soporta una herida que se renueva permanentemente. Ningún debilitamiento invernal lo indica tanto como aquella otra herida que, entrelazada con el modo de existir humano, también puede ser detectada en el cielo: la herida del Sol. La mirada de la que aquí nos ocupamos, *aquélla que parte de la existencia humana*, y que en los humanos actualmente existentes puede ser tomada en cualquier momento, separa nuestro camino de observación e interpretación de la mitología antigua de todo aquello que hasta ahora había surgido como mitología astral o *interprétation naturiste.*[37] Estar herido coincide con la posición del mediador en la figura de Prometeo, mientras el heraldo y la Luna —desde el mundo visto por los hombres— flotan juntos-en-el-centro, lo que determina una esencia lunar. Un ser como éste no es equiparable a la Luna astronómica, del mismo modo que no hay ninguna figura que pueda extinguirla como fuente de posibilidades mitológicas. Fue escogido heraldo como única figura lunar entre los dioses astrales. Sin embargo, la Luna es tan clara como oscura, y Prometeo forma parte de la oscuridad. La noche le es curativa, como siempre hiriente le resulta el día, lo que le diferencia esencialmente de Hermes, el heraldo lunar entre los olímpicos. Porque si Hermes también es nocturno, lo es por pertenecer a la luz que irradia el sol naciente y la vida, sin tener que soportar las tenebrosidades del vivir. Cuanto más conscientes nos volvemos del parentesco existente entre Prometeo y Hermes, tanto mejor comprendemos lo común de su situación y de su cargo en el mundo de los dioses, y tanto más

se abre ante nuestros ojos un abismo separador de los dos seres lunares cuando designa al Titán especial como heraldo olímpico de los celestiales, mientras Prometeo, el «heraldo de los Titanes», es asignado a los hombres.

Prometeo y Hermes

La característica común en Hermes y Prometeo perdura en el ámbito de los hechos originarios, en aquéllos que no son tajantes ni separadores, como los de Cronos, sino en los incisivos y penetrantes en que ha crecido, hirientes en el dominio divino. No obstante, para la existencia humana son heridas inevitables de las que emana vida: algo divino que aúna nuevamente a los hirientes con los dioses que se habían sentido molestos e injuriados por la irrupción. La acción de la reunificación constituía el sacrificio; un sacrificio forzosamente precedido por dos hechos sacrílegos, que entretanto irrumpían en la estructura en crecimiento de lo circundante. Uno de sacrílego e hiriente, aunque representativo de una beneficiosa acción primordial para proveerse de alimentos con la matanza del animal, cuya carne era ofrecida a los dioses y a los hombres en el complaciente banquete del sacrificio. El otro hecho primordial lo constituía la obtención del fuego, aunque para nosotros tiene más de fuego sagrado del sacrificio que de pertenencia a lo divino, vivificador de los seres vivos, de los elementos crecientes de lo circundante. Esta divinidad del fuego, su conexa divinidad en todo aquello que crece alrededor del hombre, vivifico, como nutriente condicionado al latrocinio o al hurto-caracterial —al carácter irruptor— como conquistador del fuego.

Los dos hechos primordiales, así como el hecho de la invención del sacrificio que aunaba, coronaba y purificaba a ambos, son explicados tanto por Prometeo como por Hermes. Por lo demás, aparece la referencia de un hombre primigenio y fundador de la comunidad humana de Argos: de Foroneo;[38]

y la tradición dice expresamente que Prometeo fue el primero en matar a un ternero como animal sacrificial.[39] Hesíodo no lo expone de un modo tan explícito, y el robo del fuego también tiene sentido fuera del contexto: matanza del animal-robo del fuego-primer sacrificio. Lo describe como un nuevo y provechoso sacrilegio, a pesar de estar los tres implicados en el primordial beneficio sacro y sacrílego: la sustracción del fuego de los dioses para ofrendárselo.[40] En él, no obstante, sigue sin resolverse otra lógica correlación: en el sacrificio no sólo son necesarios los ofrendados, sino también los sacrificantes, y en Hesíodo, admitida la presuposición de que los hombres ya existen, se les da por implicados. El sentido de la lógica correlación aún sigue intacto en el himno homérico a Hermes: Hermes, el recién nacido que al instante ya es un dios peligroso, roba los bueyes de Apolo, inventa el modo de encender el fuego con un chisquero de madera de laurel, mata dos bueyes e instituye el sacrificio a los doce dioses, entre los que se incluye a sí mismo.[41] Los hombres en calidad de sacrificantes no forman parte de este relato, como tampoco en el sacrificio primordial de los mitologemas análogos de otros pueblos. También aquí los sacrificantes y los receptores del sacrificio resultan frecuentemente idénticos. Esta identidad no se considera mística en el relato del himno de Hermes, pues el sacrificio fue inventado con anterioridad a que los hombres lo practicaran. Hermes no representaba a los hombres, Prometeo sí.

El cercano parentesco que unía a Prometeo con Hermes lo desvinculó de los demás Titanes; de Hermes se diferenciaba por su estrecha relación con los hombres, por los rasgos que correspondían al modo de ser de los humanos: por su castigo y su condición, por su acentuada petulancia como sacrílego unida a su característica de sacrificador primordial. Como un ser lunar—así se presenta Prometeo ante nosotros—privado de luminosidad, personificado en la opacidad de la luna oscura, que asimismo presenta rasgos de la existencia del hombre. Inevitable transgresión originada por su propia carencia frente a quienes han crecido simultáneamente y en el

mismo entorno; valiéndose de un sinuoso modo de pensar (como tortuosos son por naturaleza los caminos de aquello que está en crecimiento); ineludibles características para herir y ser herido. Su lugar en el mundo pertenece a la situación de la luna nueva, el de una naturaleza lunar oscura, con la hoz que se eleva —que en relatos mitológicos también tiene la forma de un hacha (que vemos en la mano de Prometeo)—. Las mujeres, aquéllas asociadas a diversas transmisiones de Prometeo, delimitan precisamente su posición en el cielo.

Las mujeres de Prometeo

Pandora no va a ser objeto de este estudio porque requiere una consideración especial.[42] Climena, también llamada madre de Prometeo en Hesíodo, señala de entre los otros nombres a la gran diosa del inframundo. Pronoe—nombraba adecuadamente junto a Climena[43]— incorpora la forma conceptual femenina de Prometeo, y representa a «aquélla que vaticina y toma precauciones». En su forma masculina, como Pronoo, aparece en el árbol genealógico de los ancestros de los griegos, los helenos, que a su vez emanan de Prometeo,[44] nombre en el que se reconoce fácilmente el pseudónimo, el otro nombre de Prometeo; ninguno de los dos son auténticos nombres, sino una paráfrasis del Titán Ithas o Ithax. El «lugar» de Prometeo queda definido a través de un ilustrativo grupo de nombres: por un lado, Celeno;[45] por el otro, Pirra, Asia y Hesione. Celeno significa «la oscura», Pirra es «la rubia rojizo», mientras Asia, si originariamente no hubiese significado la «oriental» o «matutina» —o cualquier otra derivación por el estilo—, jamás se hubiese convertido en el nombre del Este o del Levante, en aquello que visto desde Grecia era Oriente. Asia, como algunas grandes diosas anteriores, es incorporada por Hesíodo (*Teogonía* 359) entre las hijas de Océano, y por Higinio entre las Nereidas, las hijas del otro antiguo dios del mar. Por su parte, Herodoto (4.45.3) certifica que así se llamaba la esposa de

Prometeo, y al mismo tiempo afirma que el continente asiático había recibido su nombre de ella y de ninguna otra. Con el mismo sobrenombre, el de Atenea Asia, fue venerada en Laconia (Pausanias 3.24.7), con la que Prometeo, como veremos muy pronto, mantenía una estrecha relación. El nombre parece haber pertenecido a una dama divina, de cuya veneración, como del *Thei mater*, da testimonio un documento micénico de Pilos.[46] No es verosímil que el nombre de Hesione —citada en «Prometeo encadenado» (560)— fuese entendido en la Antigüedad como sinónimo de Asia: aunque no deja de ser cierta su vinculación con Troya, como hija del prístino rey que hizo construir, asistido por sus dioses serviciales, la famosa ciudad levantina.[47] Albores o tinieblas son invocados por estos nombres de mujer. Negruras y alboradas delimitan la situación de la luna creciente cuando abandona la oscuridad, que, sin embargo, en cierto modo trae consigo como invisible complemento. Éste es el «lugar», el trasfondo celestial de Prometeo. Pero nadie debe pensar que algún fenómeno del cielo alcance a agotar su contenido esencial. El nombre de Axiotea,[48] aquella esposa de Prometeo que aún no ha sido mencionada, lo relaciona con seres muy diferentes de los celestes. El primer componente del nombre —una arcaica invocación cultual: *axios*, «venerable»— está contenido de un modo característico en nombres Cabiros: Axieros, Axiokersos, Axiokersa.

Prometeo entre los Cabiros

El contacto entre Titanes y Cabiros no se origina solamente a través de la figura de Prometeo. Así continúa acreditándolo la inscripción de Imbros,[49] en la que una invocación de los Cabiros enumera la línea hesiódica de los grandes Titanes, de los hijos de Urano, con la excepción de Océano: Ceo, Crío, Hiperión, Jápeto y Cronos. Se trata de la ampliación de una equiparación emprendida por el teólogo órfico y poeta Onomácrito en el siglo VI a. C., con indudable fundamento y notorio éxito,

quien atribuyó a los Titanes el asesinato y mutilación del niño Dioniso (Pausanias 8.37.5). En el caso de que nos preguntemos por qué lo hizo, cabrá recordar que dos hermanos Cabiros, aquéllos de más edad, cometieron un homicidio similar en la persona de su hermano más joven.[50] Crímenes mitológicos primordiales lastran tanto el nombre de los Titanes como el de los Cabiros; sin embargo, los nombres de los Cabiros también están vinculados con misterios: con ritos de purificación y consagración.[51] En la leyenda fundacional del Cabirion —el santuario que se encuentra junto a Tebas— se cuenta que en aquel paraje había existido antes una ciudad habitada por hombres que se llamaban como el lugar, «Kabeiraioi» (Pausanias 9.25.6). A uno de aquellos habitantes originarios, a Prometeo y a su hijo Aitnaios, Deméter les aportó los misterios. Significaba el comienzo de un prolongado y pseudo-histórico relato en clave, del estilo admitido con relación a los misterios: con pseudónimos aplicados a la mayoría de participantes, tan transparentes para los iniciados como para nosotros mismos. Aitnaios, «el del Etna», sólo puede ser Hefesto —en alusión a su monte siciliano—, tenido aquí por Cabiro, como sin duda debía considerársele en su propia isla, en Lemnos, integrada en el área cultual de los Cabiros. Sus descendientes Cabiros incluso eran denominados «hombres de Hefesto»[52]: seguramente aquellos Cabiros que portaban el martillo y eran forjadores como él.

Así pues, Prometeo, una figura más bien de segundo rango entre los Titanes, que sólo es «hijo de Jápeto» y bueno para ser un heraldo, como padre y ancestro se presenta como el más venerable de todos los Cabiros. Su culto en Atenas no es un casual reflejo de la misma relación mostrada hacia Hefesto. Ambos dioses forman con Palas Atenea una tríada que es venerada en el antiquísimo recinto sagrado de la Academia. Una arcaica representación ubicada en la entrada del santuario representa a Prometeo como el dios más antiguo y a Hefesto como el más joven. Lo que no deberá inducirnos a pensar que el culto más reciente rendido en Atenas a Hefesto se uniera

necesariamente al de Prometeo. Sucesión y jerarquía no son sólo una referencia de los genealogistas, son una particularidad de los círculos cabíricos, representada en el culto por un padre poderoso y un hijo reverencial, incluso servil. Si Hefesto aparece en Atenas junto a Prometeo como hijo menor, en Lemnos lo hace el muchacho Cadmilo.[53] Sin embargo, en la gran epopeya homérica, en la que se silencian tantos elementos originarios de la religión griega, no se menciona a Prometeo, mientras el celebrado es Hefesto. Por consiguiente, cuando en una sucesión de arcaicas relaciones Hefesto toma la posición en la que Prometeo aparece, concurre la posibilidad de que solamente se presente como sucesor del particular y enigmático Titán. La certeza de nuestras observaciones está acreditada por la imagen de una vasija ática del siglo v, en la que puede verse a Prometeo, de pie ante Hera, situados uno al lado del otro como resultado de sus características mitológicas. Con ello coincide la infrecuente —y quizá aún más secreta— tradición que el poeta Euforion, uno de los eruditos alejandrinos, osó exponer: Hera sería la madre de Prometeo, a la que había violado el Gigante Eurimedon, un hijo de la tierra, cuyo nombre significa «el que reina en una gran extensión». Pero la transmisión que consideraba a Hefesto como el hijo especialmente cercano a Hera se convirtió en clásica.

Una situación similar se origina en la relación con Palas Atenea. Ambos, no sólo Prometeo sino también Hefesto, parecen haberla perseguido con su amor.[54] Y aún hay otra historia, igual de arcaica, que permite adivinar con facilidad cuál de los dos pertenecía originariamente al entorno de la hija de Zeus: la historia del nacimiento de la diosa. ¿Cuál de los dos, Prometeo o Hefesto, partió la cabeza de Zeus cuando Palas Atenea iba a nacer de él? Se habla de los dos.[55] La herramienta originaria empleada era el hacha. Que sujetaba la mano del martillador Hefesto para dar el golpe, si es que no blandía su martillo e intervenía en el acto como simple partera. El hacha parece tener más sentido, a la vez que es más ilustrativa, en la mano de Prometeo, el sacrificante: ilustrativa también en

aquella situación de luna nueva, con la que estaban vinculadas las más importantes festividades de la diosa en Atenas.[56] El hecho primordial también equivalía a un hecho atroz inevitable, a hender e irrumpir con violencia en lo más sagrado: un sacrilegio sagrado, silenciado por la poesía homérica, pero referido por Hesíodo tras eliminar la violenta asistencia de la partera (*Teogonía* 924). Al principio de esta meditación sobre Prometeo entre los Cabiros ya aludíamos a un hecho sagrado aún más horripilante ejecutado por los mismos Cabiros: Dos hermanos habrían cortado la cabeza de un tercer hermano y para esconderla la envolvieron en un paño de color púrpura, un misterio encubierto que ciertamente debía tener una significativa carga religiosa.

Titanes y Cabiros

¿Cuál es el significado, cabrá preguntarse, de que los mismos seres mitológicos sean denominados ora «Titanes» ora «Cabiros»? Cuando Onomácrito presentó a los Titanes en el lugar de los Cabiros, no estableció precisamente su identificación. La inscripción de Imbros, que reúne a todos los grandes Titanes en las filas de los Cabiros, y el diccionario de Focio, en el que sin diferenciarlos se cita a los Cabiros como «hombres de Hefesto» o «Titanes», acreditan la paulatina estandarización de la originaria multiplicidad. ¿Hasta dónde alcanzaba el punto de inicio o de referencia en esta generalización de la mitología viva? Lo aprendemos de la figura de Prometeo, que por motivos muy especiales, inherentes a su persona, tan pronto es adscrito a los Titanes como a los Cabiros. Los Titanes, en el concepto del mundo de la mitología griega —excepto Océano, que para Homero todavía es el «origen del todo», y sólo con Hesíodo es un Titán entre los demás— pertenecen al polo celestial. En el cielo son los miembros más antiguos, los que estuvieron allí antes que los dioses olímpicos, lo que no debe entenderse como si en Grecia se les rindiera culto

anteponiéndolos a los mismos olímpicos; ya gozaban, según nuestro conocimiento de la cosmogonía griega, del papel de ser dioses del cielo con anterioridad a que fuese establecido el dominio de Zeus en el cielo y en la tierra. Son los seres primordiales, dioses antes que los dioses, con su hogar en el cielo, una plétora de estrellas, la mayoría arrebatadamente solares y, entre ellos, un Prometeo lunar.

De los Cabiros puede afirmarse con total certeza que, siendo asimismo seres primordiales, más bien pertenecen al otro polo. Conforme al relato antes citado del Cabirion cercano a Tebas, eran hombres primigenios. En la imagen de una acreditada vasija del santuario, los representantes masculinos primigenios de la raza humana, Pratolaos y Mitos —«hombre prístino» y «simiente»—, aparecen representados como primigenios hombres salvajes ante el gran Cabiro dionisíaco y Pais, el «muchacho» que le servía. ¿Cómo hubiese sido posible hablar de una ciudad originaria Cabira y de sus habitantes, si los Cabiros no hubiesen podido ser contemplados como seres primordiales que ya eran hombres antes de ser hombres? No obstante, en su relato de la leyenda, Pausanias dice carecer de permiso para poder desvelar quiénes eran realmente los Cabiros. Lo que sólo puede entenderse como una concordancia con la tradición común, en la que la divinidad de Cabiros y Titanes apenas se diferencia. Como dioses, pertenecen a la oscura esfera en la que se origina la vida, su acentuada virilidad los convertía —y es por ello que su esencia originaria debe ser concebida con mayor exactitud— en ancestros de la masculina especie humana.

Así es como Prometeo —junto a su hermano Epitemeo, en exceso viril a la vez que simplón, representan a pesar de ser sólo hombres a la especie humana masculina frente a los celestiales luminosos—, el oscuro, el ser lunar entre los Titanes, encuentra su exacto lugar en la mitología griega como uno de los Cabiros. Un dios como Hermes y Hefesto, también Cabiros los dos —Hermes considerado como un equivalente de Pais y Cadmilo—, consolidan para el hijo de Jápeto aquella posición

en el polo humano opuesta al mundo de los dioses, que en la mitología no griega está ocupada por un hombre primordial divino.

5. *INTERMEZZO* EN EL DISCURRIR HISTÓRICO DE LA CIENCIA

Aquello que se puede reconstruir

Una creación mitológica, incluso una tan singular como la del heraldo de los Titanes, Ithax, uno de los Cabiros, también conocido como Prometeo, que, según su rasgo de carácter dominante, tan pronto es oscuridad lunar como recipiente colmado de humanidad, puede reaparecer en el espíritu —en aquél que persigue las huellas del otrora espíritu mitologizante—. Pues el antiguo cosmos, definido por dos polos —el del hombre y su entorno, y el de la enlazadura que les une con el «mundo»—, todavía existe. Se trata del mundo del hombre, que en este entrelazamiento se irradia a sí mismo: se irradia a través de figuras mitológicas visionadas-soñadas-poetizadas. Las transmisiones de tales figuras adquieren para nosotros un doble componente: el «qué» presente en las figuras divinas o en los mitologemas ya plasmados, en los que siempre se muestra de un modo determinado, y, sin que pueda disgregarse de ellos, también anuncia una forma de la presentación, el «cómo» de la representación. El «qué» es el mito. El mito también es obra, en tanto que objeto representado con una forma determinada —ya que, aun si hay incontables formas, el «cómo» debe estar presente en *una* de ellas.[57] Se puede reconstruir todo aquello que ha existido como singular obra griega —y no solamente una vez, sino en repetidas ocasiones, en muchas obras—, pero únicamente tomando como referencia el «qué»: en tanto que contiene un fragmento de «mundo» que se dirige a nosotros en términos humanos. Cuanto más predomina la obra creada sobre el fragmento del «mundo», cuanto más plasmada resulta, más se convierte en una creación

conscientemente artística, y tanto menos puede ser reconstruida por meros indicios.

Aquello que se puede alcanzar a saber

Ahora tenemos que aproximarnos a las demás obras dramáticas de Esquilo, entre las que sólo la de «Prometeo encadenado» se conservó en su integridad. La literatura comparada referida a esta tragedia se inicia, para nosotros, con Friedrich Gottlieb Welcker. Este laudable investigador de mitos y filólogo publicó hace ya más de un siglo un libro de gran tamaño: *Die Aeschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt* [La trilogía de Esquilo de Prometeo y la consagración de los Cabiros en Lemnos con indicaciones sobre la trilogía de Esquilo en general], Darmstadt 1824. En la obra intentó recomponer el conjunto del contenido de la mayoría de las trilogías de Esquilo. Dos años más tarde publicó un nuevo libro, no menos voluminoso, titulado: *Nachtrag zu der Schrift über die Aeschylische Trilogie nebst einer Abhandlung über das Satyrspiel* [Suplemento dedicado al escrito sobre la trilogía de Esquilo con una disertación sobre el juego de los sátiros], Frankfurt, 1826. La segunda obra debía servir principalmente para refutar las críticas que se elevaron contra el primer volumen. Welcker hizo escuela, ya que desde entonces no cesan de aparecer las tentativas para hacer reconstrucciones filosóficas, que a su vez son criticadas por sobrepasar el límite de lo que realmente se puede alcanzar a averiguar. Una escuela a la que no vamos a prestar mayor atención, que lejos de ocuparse de lo que es importante para los humanos, ni siquiera de aquello que podría resultar aceptable, recurre principalmente a aquellas temáticas de las que es imposible saber algo y aún menos demostrarlo. La invención de «leyes formales» para posibilitar lo imposible, para reencontrar lo que definitivamente está perdido para siempre, ni siquiera es acreedora a una refutación. Incluso el empleo

de observaciones referidas a la reconstrucción de las trilogías —observaciones sólo posibles a partir de la única trilogía que se conserva completa, la *Orestíada*— son puros pasatiempos literarios. Y también carecen de fundamento todas las conclusiones que hoy se pretende establecer y que están basadas en los silenciosos listados casualmente obtenidos de dramas y notas gramaticales relacionadas con el inventario de poemas escenificados desde Tepsis.

Todo lo que podemos saber sobre las representaciones que ocupan los escenarios es lo que leemos en los textos dramáticos que nos han sido transmitidos, en las citas de las obras de teatro, en aquellos fragmentos de papiro que han sido conservados y se refieren a ellas. De especie de bendición y fortuna cabe calificar el hallazgo de los papiros, de los prodigiosos descubrimientos de libros de la Antigüedad, de cuya existencia en la época de Goethe todavía no podían tener idea ninguna. Examinar a fondo todo lo transmitido con el fin de intentar su reconstrucción, en aquellos tiempos, era lo máximo que podía intentarse, y ciertamente fue Welcker quien realizó la más encomiable tarea. Nosotros, sin embargo, fuimos llamados a retroceder hasta una realidad más rica y concreta de la Antigüedad, a través de una tradición más sensorial y tangible, que con anterioridad hubiese resultado impensable.[58] Nos vimos obligados a leer mucho material nuevo, no únicamente los fragmentos de los papiros, también hubo que evaluar los hallazgos arqueológicos, y sobre todo tuvimos que interpretar las imágenes de las vasijas. Ellas fueron las que nos sugirieron con mayor insistencia el mundo que se desplegaría ante nosotros. No son sólo las formas lo que hoy conocemos mejor, sino también el contenido. Las características formales que acostumbramos a buscar en los textos, a fin de lograr sutiles indicaciones sobre algo que en realidad no podemos saber, dependen muchas veces de una casualidad de la transmisión, y se convierten en bases poco fidedignas para proceder a la ampliación de nuestros conocimientos: deberían haber sido reunidas a partir de un material sin lagunas —además de comparar la obra completa

del autor con una amplia muestra de la literatura de sus coetáneos. Pero ¿cuándo podía darse tal eventualidad? Incluso se ha pretendido negarle a Esquilo, a partir de unas características tan casuales como poco fiables, la autoría del «Prometeo encadenado», una obra que a lo largo de la tradición nunca fue atribuida a otro autor. La asignación de fragmentos de papiros a Esquilo, aquéllos que muestran el mundo tras la obtención del fuego, no debería ser tratada con una precaución menor.

Así parece haber actuado, con insuperable cautela,[59] el editor de la publicación de un fragmento de los *Oxyrhynchus Papyri* 2245. Esquilo aparece aquí efectivamente como el único que debe ser tomado en consideración, ya que como mínimo es autor de cuatro versiones del drama de Prometeo: además del «Prometeo encadenado» *(Prometeo Desmotes)*, también hubo un «Prometeo salvado» *(Prometeo Lyomenes)*, un «Prometeo portador del fuego» *(Prometeo Pyrphoros)*, y un «Prometeo prendedor del fuego», *(Prometeo Pyrkaeus)*. El último drama citado era seguramente una sátira, fechada en el 472 a. C., y presentada como cuarta pieza junto con las tragedias «Fineo», «Los Persas» y «Glauco de Potnia», nombrada simplemente «Prometheus», ante todo porque fue la primera en el tiempo y no hubo necesidad de distinguirla de las demás que aún escribiría el poeta sobre los diferentes *Prometheis*. Diversas vasijas mostrando imágenes de Prometeo —también con el nombre inscrito—, rodeado de sátiros y en las que sujeta el tallo de férula en el que oculta el fuego recién robado, tuvieron que ser datadas entre los años 440 y 420 a. C.,[60] cuando Esquilo murió en el 456. Es decir, el tema de su primer Prometeo, treinta años más tarde, continuaba siendo atractivo para los dibujantes de vasijas. ¿Volvió a ser representado el *Pyrkaeus* en aquellos tiempos? ¿O quizá también se escribieron obras dramáticas sobre la aparición del fuego y su efecto en la tierra tras la muerte de Esquilo? Con el argumento del *Desmotes*, además de en Esquilo, en la tabla de contenidos referida a esta tragedia se explica que podía hallarse solamente en Sófocles, pero no así en Eurípides. Permanecen abiertas incalculables

posibilidades, tanto para el fragmento de *Oyrhynchus* como para el papiro de Heidelberg 185, en el que en un principio se pretendía reconocer un fragmento del *Lyomenos*,[61] y después del *Pyrphoros*:[62] es insabible, hasta que quizá un nuevo hallazgo nos ilustre, y nuestra receptividad sea merecedora del contenido.

Aquello que se puede comunicar

Comparada con las generaciones anteriores, hoy podemos tener una visión del mundo de los griegos mucho más rica y concreta, con una dimensión mítica que nadie puede rehuir por entero, siempre y cuando no fragmente la visión integral para fijar su atención sólo en grupos temáticos determinados, y en especial en el de la categoría correspondiente al hecho religioso. Este punto de vista todavía no es compartido por quienes se ocupan de alguna categoría determinada, y tampoco va a ser el último ni el definitivo. El criterio de Welcker, basado en una experiencia semejante por concebir la literatura, el arte y la mitología como un todo, disfrutó de una visión mucho más rica y concreta que sus antecesores, y, aun si la hemos sobrepasado hace tiempo, alcanzó a distinguir y formular claramente aquello que era más importante en un nuevo contexto de la ciencia de la Antigüedad. Citemos aquí algunas palabras extraídas del «Suplemento» que dedicó a su escrito sobre la trilogía de Esquilo, referidas al papel de la tradición mitológica y a la profundización de nuestra comprensión, tanto de la humanidad antigua como del humanismo en general, que aún hoy cabe tener en consideración y poner de relieve. Quiera el estilo algo cargado, con el que aquí nos enfrentamos, disiparse en el aliento de vida de la tardía era goethiana.

«Concebir y sentir del modo correcto la esencia de estas cuestiones, para todo aquél que pretenda emitir un juicio sobre el temprano período de las poblaciones arcaicas o sobre obras de épocas ulteriores que les conciernen, es ahora tan conveniente como en tiempos de Winckelmann urgía aprender

lo que el arte tiene de bello, para adquirir un conocimiento real sobre los nuevos hechos emanados de mármoles y testimonios, que ya eran fundamentos históricos desde hacía tiempo, y poder así argumentar sobre ellos. Aquéllos que entonces no lo quisieron aprender, justamente no lo aprendieron, y más bien se burlaban de las enseñanzas que decían haber encontrado algo nuevo en las obras que ellos reconvenían, en las que no habían visto nada, ni lo verían nunca. Por la boca de un viejo romano, que en aquellos tiempos había trabajado como joven ayudante en un taller de escultura, averigüé que cuando el joven alemán (*quel giovine tedesco*) repentinamente provocó una tan gran conmoción, él y los de su condición sufrieron una gran indignación. Éste habría sido su lema: *l'antico non vale un fico* (lo antiguo no vale lo que un higo). Pero el modo como el cohibido viejo se reía de sí mismo daba a entender el progreso que se había alcanzado desde aquellos tiempos. Entre el arte berninesco y una visión de los mitos, excluyente de cualquier elemento ideal y únicamente consideradora de factores materiales, del desarrollo de prosaicos conceptos racionales, a menudo elevados al nivel de lo caricaturesco, hasta el punto que la verdadera naturaleza de un período acultural deja de ser identificable; la diferencia quizá no sea tan pronunciada como en un principio se adivinaba. Pero seguramente la comparación que hay en ella es certera, y la aproximación a ambos, a las posteriores obras de las bellas artes como a los mitos de los tiempos arcaicos, requiere que se aporte sentido, sensibilidad y comprensión. *Estas cualidades han emanado de los propios objetos, desde ellos han sido alcanzadas, y a través de ellos han sido perfeccionadas: pero la chispa, tan pronto como salta, ya es transmisible, y de las luminosidades que se desprenden, no sin merecimiento las primeras y minúsculas se posaran sobre los objetos, y sólo cuando la iniciada gran investigación se prolongue activa y minuciosa, aun si primero requiere un gran esfuerzo, cristalizarán en muchas: negar entonces no será tarea fácil para nadie».*

6. EL MUNDO EN POSESIÓN DEL FUEGO

DESDE EL «PRENDEDOR DEL FUEGO»

Los espíritus de las obras literarias perdidas, como los de las tragedias *Prometheus Pyrphoros* y *Prometheus Lyomenos*, correspondientes a la trilogía de Esquilo, así como el de su drama satírico *Prometheus Pyrkaeus*, nunca más podrán reaparecer si los textos no son realmente encontrados de nuevo. Y queda excluida una reconstrucción verosímil de las propias obras, su reestructuración o la recomposición de las particularidades que no nos han sido transmitidas, pues, ¿dónde se obtiene la justa medida de fiabilidad tratándose de algo pura y simplemente inimaginable, de creaciones irrepetibles e inspiración de artista: como la «inspiración» del *Pyrphoros*, del *Lyomenos*, del *Pyrkaeus*?

Poseemos una única línea del drama satírico «El prendedor del fuego», con el nombre íntegro de la obra (Fr. 206):

> λινᾶ δέ, πίσσα κὠμολίνου μακροὶ τόνοι
>
> Tela de lino y brea y largos hilos de lino crudo.

Aquí sólo se puede referir a la elaboración de antorchas que se consuman más lentamente. Prometeo enseñaba a los sátiros a hacerlo tal como vemos en las pinturas de las vasijas, en las que bailan con flamígeras antorchas alrededor suyo.[63] Personalizan a los hombres originarios, y están representados de un modo muy parecido al de aquéllos que se podían apreciar en el fragmento de la vasija del Cabirion de Tebas.[64] Es muy probable que el adoctrinamiento de la institución fuese una

característica de los portadores de antorchas en las grandes fiestas atenienses —las grandes Panateneas y las de Prometeo y Hefesto. Posiblemente se trataba de la efectiva implantación de esta ceremonia: el *lampás*, *lampadedromia* o *lampadephoria*. Con lo que se presuponía la aportación del fuego por parte de Prometeo, efectuada de un modo determinado —«en el hueco del tallo», como sabemos por Hesíodo— y así queda representada: la vara en la que traía el fuego se diferenciaba de las antorchas de los sátiros. Él era el *pyrphoros*, pero no un *lampadephoros*, y en consecuencia la *lampadephoria* nunca se llamó *pyrphoria*, como sería posible hacerlo bajo un aspecto puramente lingüístico. Aportar el fuego a los hombres constituía un acto único, al que, tan pronto como se había concretado, comenzaba la primera carrera de portadores de antorchas, no como una repetición de la acción de Prometeo, sino como un acto sagrado que él inició. Esta posibilidad de imitar el fuego celeste y de su circuito, desde que hubo fuego en la tierra, fue un hecho.

Pero ambos, sátiros y hombres originarios, aún debían ser educados en su manejo. Las lineas que siguen, extraídas de uno de los *Prometheus* de Esquilo, pero no explícitamente del *Pyrkaeus*, pueden pertenecer a una instructiva escena representativa del modo de encender el fuego (205).

> ἐξευλαβοῦ δὲ μή σε προσβάλῃ στόμα
> πέμφιξ· πικρὰ γάρ, κοὐ διὰ ζόης ἀτμοί
>
> Está atento para que no te provoque ampollas en el rostro,
> que amargas son, y mortal resulta el vapor.

¿Pero se trata aquí realmente de encender el fuego? ¿Es cierto que el fuego puede provocar ampollas cuando se enciende (πέμφιξ) y mortales vapores (ἀτμοί)? ¿No son acaso instrucciones para manejar un primitivo horno de fundir el hierro, uno de aquéllos que aún hoy en día encontramos en funcionamiento en África?[65] Podemos pensar que esta escena tiene lugar en

el taller —en una forja en la que se elabora el hierro— de Prometeo, en la que está iniciando a un aprendiz. O quizá el instructor pueda ser Epimeteo y el fragmento esté vinculado con el fragmento de Heidelberg.

Sin embargo, todavía es más probable que pertenezca al verso de *Pyrkaeus*, citado sin mencionar título ni autor, pero que señala a Prometeo como quien lo pronuncia (207).

> τράγος γένιον ἆρα πενθήσεις σύ γε

> ¡Así, macho cabrío, por tus barbas pronto llorarás!

También se nos ofrece una descripción de la escena (Plutarco, Mor. 86 E): un sátiro, probablemente el dirigente del coro del drama satírico, el más anciano de entre aquellas criaturas que participaban como danzantes, pugnaba por abrazar y besar la conquista de Prometeo, que todavía le era del todo desconocida. Fue advertido por los Titanes.

El fragmento de *Oxyrhynchus*

Los sátiros, y su propensión al beso, nos conducen hasta un mundo en el que sus seres celebran con júbilo el regalo de Prometeo. ¿Es el mismo dirigente del coro quien, con las pocas líneas aún legibles del fragmento de *Oxyrhynchus*, aunque muy comprensibles, prorrumpe en un canto acompañado por un estribillo de los danzantes? Correspondería a un coro de sátiros que sólo piensa en las ninfas y las convoca a acudir junto al fuego, como si se tratase de un flamante manantial burbujeante. Allí ocurriría lo que habitualmente siempre ha ocurrido entre sátiros y ninfas:

> κλύουσ' ἐμοῦ δὲ ναῖδων τις παρ'
> ἑστιοχον σέλας πολλὰ διώξεται,
> νύμφας δέ τοι πὲτοιθ' ἐγώ

στήσειν χόρους
Προμηθέως δῶρον ὡς σεβούσας

¡Si la ninfa me escucha, yo la perseguiré bajo
la luz del fuego!
Las ninfas, yo confío en ellas,
ellas conducen el corro
para festejar el regalo de Prometeo.

Los tres últimos versos son los que se repiten como estribillo. El ensalzamiento de Prometeo completa las siguientes líneas, conservadas de un modo incompleto: es él quien les aporta la vida (φερέσβιος) a los mortales, el que se apresuró a traer su regalo (σπευσίδωρος). Los humanos, además de sátiros y ninfas, viven en la tierra, y el Titán había acudido en su ayuda con su regalo. La situación es la del *Pyrkaeus*, en la que es mostrado el estado del mundo después de que el portador del fuego apareciera con su ofrenda para hacer manar un manantial de la diversión en la que el fuego incluso es para los dioses.

El fragmento de Heidelberg

En el coro del fragmento de Heidelberg, compuesto por quince versos medianeros, privados de principio y fin, no aparecen sátiros, sino Titanes. Las palabras son leídas sin mayor dificultad: «La luz del fuego inflamó a los mortales (πυρὸς ἧψε φαὸς βροτοῖς)», y más adelante prosigue, «infaustos hermanos de sangre (δύσποτμοι ξυναίμονες)», que sólo puede ser una referencia a los Titanes. Así se refería a ellos el encadenado en el *Prometheus Lyomenos* de Cicerón (Tusculan. 2.23.):

Titanum suboles, socia nostri sanguinis
¡Titanes, brotados de la misma sangre, los más cercanos
a mí!

Esto significa que Esquilo, además de en el *Lyomenos*, o bien un imitador, recuperó el coro de los Titanes para la escena. Si fue el mismo Esquilo quien lo hizo, entonces hay muchas más probabilidades de que no lo hiciese en una obra cuyo contenido fuese continuador del de la liberación de Prometeo. Los Titanes fueron testigos de la liberación en el *Lyomenos*: y aquello que su peculiar pariente consanguíneo hiciese más adelante, ya no podía ser una obra milagrosa a la que tuvieran que prestar atención. En sus artes, consideradas como inmediatas consecuencias del robo del fuego, más bien lo hubiesen admirado, y también luego en lo que hubiese seguido: a causa de sus sucesivos sufrimientos. En el *Lyomenos* también podían haber aparecido perfectamente por segunda vez.

La novedad, por la que ahora habían acudido, era la que ocasionaba a lo lejos el estrépito del trabajo de la forja: χαλκοτύπει podía leerse allí, que con χαλκοτύπος, «forjador» y χαλκοτυπεῖν «forjar», están relacionados. ¡Lo que de ninguna manera puede relacionarse con el encadenamiento de Prometeo en su peñasco! La situación y el ambiente que los rodeaba eran muy diferentes, más serenos. En una ἄγαλμα, una estatua, se estaba trabajando, probablemente en ἄγαλμα παρθένου, en la imagen de una doncella. ¡Y además «está cantando»! ¿Qué canta? Lo que sigue es probablemente el complemento más feliz en el que se pueda pensar:[66]

χαλκὸς κτυπεῖ μα]κρᾶι τε μέλπε[ται βοᾶι

¡El hierro resuena a lo lejos, canta con voz sonora!

En el escenario se encuentra, como también ocurría con la segunda cita, aquélla que había sido asignada equivocadamente a *Pyrkaeus*, la primera fragua del mundo originario fundada por el portador del fuego.

Quizá iríamos demasiado lejos si nos propusiéramos enfatizar la diferencia existente entre el «hierro» y el «bronce» en el lenguaje de los dramaturgos áticos. Las palabras utilizadas

para el forjador y los trabajos de la forja procedian de la Edad del Bronce, y originariamente se referían a la artesanía antigua, conservada por los artistas, pero no entre los artesanos comunes. Probablemente en el santuario Cabiro de Samotracia poseían un viejo horno para la fundición,[67] y lo empleaban para elaborar los anillos de hierro que debían ponerse los iniciados —como veremos más adelante— a imitación de Prometeo. El metal carece aquí de la importancia que tiene el ambiente, y para demostrarlo se puede citar un muy vivo ejemplo africano. En total concordancia con la persona que viajaba por África, a la que ya hemos mencionado con anterioridad, la célebre autora[68] nos describe a partir de su propia experiencia el ambiente de un taller igualmente primario:

«El canto de los forjadores atrae y atrapa a las gentes del lugar. El ritmo tintineante y vivaz, monótono y errático del trabajo de la forja contiene un influjo mítico. Es tan viril que subyuga y embelesa el corazón de la mujer, es abierto y carece de falsos ornamentos, dice la verdad y sólo la verdad. Es desmedido en su fuerza y tan divertido como pujante, es provocador y rinde con holgura, perseverante y sin esfuerzo. Los nativos, amantes del ritmo, se reunían en la choza de Pooran Singh y se sentían muy a gusto con él. Conforme a una antigua ley nórdica, un hombre no es responsable de aquello que ha manifestado en un taller de forja. También en África, sentados junto a la forja, las lenguas se habían soltado, la conversación se hacía más fluida, y los sueños más osados brotaron a la luz bajo el arrebatador sonido del martilleo». Y una precisa paralela aún complementa la línea del fragmento: «En la forja de Pooran Singh, como si otorgara su voz a los corazones, *el martillo entonaba* aquello que cada uno deseaba oír».

La mención de *Ga mater*, la Madre Tierra, bajo cuya protección parece haber buscado un lugar Prometeo, adquiere certeza a través del fragmento. Ella era sobre todo la Madre de los ancestros de los atenienses, de los originarios de Ática:[69] todo cuanto sucedía en esta tragedia pudo haber ocurrido en Ática antes del castigo de Prometeo, incluso si hubiese debido

sufrir durante treinta mil años, como anunciaba el *Pyrphoros* —algo que, sin embargo, no aconteció. El cambio respecto al castigo, ¿tuvo lugar en la obra a la que pertenece el fragmento, y esta obra era el *Pyrphoros*? Ambas cosas son posibles, e incluso demostrables, pero no tenemos la suficiente certeza para afirmarlo. Hasta aquí podíamos llegar, hasta la frontera de aquello que es sabido; ahora debemos hacer un alto momentáneo para como mínimo eliminar cumplidamente una aparente dificultad relacionada con la posición del *Pyrphoros*.

La posición del «Pyrphoros»

El tema y la posición de las dos tragedias perdidas de la trilogía, y su relación con la que se ha conservado, el *Prometheus Desmotes*, resultan ciertamente reconocibles por sus propios títulos: el *Pyrphoros*, el «portador del fuego», sólo podía preceder al *Desmotes*, el «encadenado», mientras que el *Lyomenos*, el «liberado», debía venir a continuación. Y así debió de ser.

El Prometeo encadenado en el peñasco anuncia en la tragedia que se ha conservado, con un imponente —aunque no inequívoco— vocablo, el tiempo fijado para su castigo (93-95):

> δέρχθηθ' οἵαις αἰκίαισιν
> διακναιόμενος τὸν μυριετῆ
> χρόνον ἀθλεύσω –

«¡Ved a través de qué infames torturas me atormentan durante incontables miles de años de tiempo!» La palabra μυριετής, traducida aquí como «incontables miles de años», también puede significar «diez mil años». Prometeo, ya que apenas se ha iniciado su tormento, se refiere a un tiempo naciente y para explicarse emplea el futuro. Su forma de manifestarse no admite dudas, se trata de un tiempo preestablecido: los «incontables miles de años de tiempo...». Pero son varias las razones para mostrarse impreciso: la concurrencia ya conoce el

tiempo de castigo impuesto al Titán por el sacrilegio que ha cometido, en esta situación debería tender más bien a la exageración, y abrigar la esperanza de alcanzar a liberarse antes de que transcurra el tiempo señalado. Esto es lo que justamente ocurrió en la decimotercera generación después de Ío, que pronto aparecería en el escenario. Y es Prometeo quien de nuevo le predice el tiempo, y ahora, por cierto, lo hace de un modo preciso (774).

Para enmendarles a los lectores la imprecisión de la primera profecía, un anciano interprete —arcaico o bizantino— comentaba: «Dice [el poeta] en el *Pyrphoros* que había permanecido encadenado durante treinta mil años (τρεῖς μυριάδας δεδέσθαι αὐτόν)». Este número de años también aparece en Empédocles (Fr. 114.6): los espíritus divinos declarados culpables deberán vagar, en diferentes cuerpos, por la tierra por tres veces diez mil años. Éste parece ser, desde siempre, el período del castigo para los Titanes. Sin embargo, el modo de concebir la frase en el Escolio no puede haber estado presente en el *Pyrphoros*. Menos aún cuando la obra aparecía a continuación del *Lyomenos*: en aquel entonces todos los concurrentes ya sabían que el Titán, conforme a la profecía que Ío había proferido, sería liberado antes de expirar el plazo por uno de sus descendientes de la decimotercera generación. Únicamente en el caso de que el *Pyrphoros* fuese el primer drama de la trilogía, como ha sido sugerido, pudo decirse algo semejante —con toda probabilidad— en la escena final, pero no como profecía, sino como confirmación de la condena de Prometeo a treinta mil años de destierro, durante el cual debía permanecer encadenado. La «cita» se limita a τρεῖς μυριάδας, y aún más probablemente a εἰς τρεῖς μυριάδας. El δεδέσδαι, sólo en el contenido puede atribuirse a Esquilo, como perfecto verbal empleado por el glosador. Difícilmente puede ponerse en duda que fuera Prometeo quien «aportó el fuego» en el *Pyrphoros*, y aún antes de dedicarnos a la interpretación del *Desmotes*, nos falta añadir algunas palabras al respecto.

7. EL LADRÓN DEL FUEGO

La imperfección del ladrón

Tras el regocijo que el regalo del fuego causó a todos los seres de la tierra —incluidos los espíritus de la naturaleza—, sobrevino el trágico cambio. Pero el modo como ocurrió no nos ha sido transmitido, y es imposible su reconstrucción. Tampoco sabemos de qué constaba, y sólo puede ser transcrito a partir del sentido general de lo ocurrido: Prometeo se posiciona del lado de los hombres, y ahí lo veremos en lo sucesivo, también implicado en sus nuevas debilidades y dificultades. Todo cuanto digamos sobre él deberá permanecer en la esfera de lo posible y probable, hasta que nuevamente podamos basar nuestra interpretación en un texto coherente, como antes se hacía con los textos de la *Teogonía* y de los *Trabajos y días*.

El hurto del fuego en tanto que robo —robo o hurto— caracteriza al hurtador como a alguien cuya existencia está afectada por la imperfección. Y cuanto más esencial es lo robado, mayor efecto tiene la deficiencia. Hermes no consideraba el fuego como algo esencial y tampoco lo robó, sino que lo encontró con su propio ingenio —así nos lo asegura el Himno homérico—, con su propio ánimo en cierto modo. Para Hefesto, en cambio, el fuego era tan esencial que incluso se utilizaba su nombre para denominarlo. Es él quien *tiene* el fuego, razón por la que el modo de vivir humano adquirió dignidad, algo imposible sin el fuego, y es algo que puede serle atribuido, como hace el Himno homérico y también el de Hefesto. Pero no por su imperfección, sino por su exhuberancia: no les regaló el fuego a los hombres, que con anterioridad vivían en las cavernas de las montañas como los animales (20, 4), sino que les

trajo sus obras y el sentido del arte para crearlas —también Prometeo lo intentó, pero se lo impidió trágicamente su castigo. Ni a él ni a Hermes les hacía falta recurrir al hurto. La oscuridad de Prometeo es identificable con la imperfección de un ser, al que precisamente el fuego hubiese podido resultarle esencial para lograr una forma de ser más perfecta. Sin embargo, con el fin de mejorar la de los hombres Prometeo se mostró como un doble de ellos y perpetuó la imagen, básicamente imperfecta, de su forma de ser.

Esquilo evoca esta imagen en su condición de eternidad como la del dios Prometeo, el benefactor de la humanidad, y destaca en ella una forma de ser eternizable —un modo de ser que en realidad representa una posibilidad existente, atemporal e independiente, de realización—, las características fundamentales de la forma de existir humana. Esto acontece en la segunda y en la tercera tragedia de la trilogía, a las cuales les fue reservada la representación de dos características fundamentales, que enseguida pasaremos a considerar. De ambos dramas se desprende asimismo una postrera ilustración de *la* característica esencial, a la que —si lo juzgamos por el título— había sido dedicada la primera tragedia.

Pyrphoros, el «portador del fuego», designa con imparcialidad al hurtador del fuego sin tildarlo de pecador: Prometeo estaba obligado —sobre todo a partir de abrir su taller en Ática— a traer el fuego robado por un largo camino hasta aquel lugar, y esto es lo único que aquí se enfatiza. Esquilo consideraba un robo la manera de apoderarse del fuego, y en el *Desmotes* ya lo califica de este modo —como también lo había hecho Hesíodo—. Si el título de la obra, ya sea ocurrencia del mismo poeta o de cualquier otro —impresionado por su intensidad—, sugiere que la condena de Prometeo no está presente en la primera tragedia, no resulta óbice para que el terrible castigo de los treinta mil años de tormentos sea igualmente infligido, y así ya queda establecido el fundamento para el sufrimiento, del que nosotros seremos espectadores desde el inicio de la segunda obra: la inevitable imperfección de

actuar equivocadamente como característica esencial del hombre.

El inevitable hurto

Actuar de un modo equivocado era inevitable porque sin el fuego la humanidad se hubiese extinguido —un objetivo de Zeus desde hacía mucho tiempo, que está explícitamente formulado en el *Desmotes* (232)—, y el inevitable modo de actuar era equivocado porque la disponibilidad del fuego pertenecía al ámbito del poder del soberano del mundo: le correspondía el poder sobre todo aquello que hubiese «crecido» sin ser obra del hombre. Esta situación de legalidad para Zeus, que se tornaba ilegalidad para los humanos, fue el condicionante para la situación del *Desmotes*. Cuando Hesíodo describe los pormenores de la imprescindible actuación equivocada —el hurto del fuego—, nos dice que Zeus (conforme a la *Teogonía*) «no ofreció» el fuego a los hombres:

> Entonces, acordándose siempre de este dolo,
> no daba a los fresnos el poder del fuego infatigable.

O también (según los *Trabajos y días*):

> Por eso él para los hombres meditó penas miserables
> y ocultó el fuego.

A continuación Prometeo «robó» (ἔκλεψε) el fuego, engañando a Zeus con una treta de ladrón astuto: lo que hurtó en secreto, lo llevó «en el hueco del tallo de una planta umbelífera —ἐν κοίλωι νάρθηκι—», oculto en el tallo de la férula, se nos dice tanto en la *Teogonía* como en los *Trabajos y días*. Un dionisíaco y encubierto portador es lo que parece, ya que el tallo de esta clase de plantas se utilizaba como tirso en la comitiva de las bacantes. Del aspecto engañoso dan fe las imágenes

de las vasijas, en las que apenas puede diferenciarse al Titán de Dioniso.[70] Ahora bien, cabe preguntarse si Esquilo acentuó o no especialmente la versión de la posibilidad dionisíaca: también en su obra el portador del fuego, como inocente portador de un tallo de férula, engañó a Zeus. «Ardiendo sin llama en la médula del tallo tomé el fuego del origen robado» —así habló Prometeo en el *Desmotes* y con la palabra «origen» recobra la canción de los sátiros del fragmento del *Oxyrhynchus* (109-19):

> ναρθηκοπλήρωτον δὲ θηρῶμαι πυρός
> πηγὴν κλοπαίαν

Un auténtico ardid prometéico. Y también explica un hábito que aún en los tiempos modernos practican ciertos griegos de las islas, que de este modo guardan y mueven el fuego, una costumbre que en el sentido opuesto aclara el ardid: se trataba de una costumbre sagrada y a la vez práctica que los hombres se veían obligados a cumplir desde tiempos inmemoriales.[71] Cicerón nos aproxima al largo camino, que de aquel modo debían recorrer con el fuego, cuando en el discurso de Prometeo cita al coro de los Titanes, con relación a los versos de *Lyomenos*, el robo del fuego como *furtum Lemnium*, «el robo lemnio». Esquilo parece haber situado el escenario del acontecimiento en la lejana isla de Lemnos, en el mar de Tracia. La indicación de este lugar parece apartar al dramaturgo de la transmisión de Hesíodo. Prometeo, según los *Trabajos y Días* (51), roba el fuego de Zeus: Διὸς πάρα. La historia del robo es relatada a través de fuentes más tardías —aunque ignoramos si están documentadas en los textos de las tragedias perdidas de Esquilo[72]—, y en ellas Prometeo se acerca con sigilo al fuego de Zeus, probablemente al que arde en el palacio de los dioses del Olimpo. Tomó unas chispas para guardarlas en el interior del tallo de férula y lo agitó en el aire para que el fuego no se apagase, mientras alegremente se dirigía volando hacia donde estaban los hombres, y posiblemente el primer lugar fuese

Lemnos. Más tarde esta versión fue seguida por otra,[73] en la que Prometeo llegaba hasta el Sol, y encendía una antorcha en la rueda solar. En la isla de Lemnos se encuentra en efecto una especie de volcán en su lado norte, con el cráter sobre el monte Mosquilo, en los dominios de Hefesto, que allí tenía su santuario y su ciudad, Hefestia. Solamente de aquel lugar pudo Prometeo baber robado el fuego, del taller de Hefesto, así cabe pensarlo y así nos lo han referido.

El «robo de Lemnos», sin embargo, no parece concordar con esta versión, al menos para Esquilo, que se opone a la idea de que el fuego sólo pudiese haber salido de Lemnos y no de Zeus. ¡Antes, tras la erupción de los gases, también se hubiese mostrado ígneo el Mosquilo! Hefesto trabajaba en las profundidades de la tierra y, como sabemos por la *Ilíada* (18. 402), en las profundidades del mar. Se puede advertir la oposición del poeta al inicio de la tragedia que se ha conservado. Allí aparece Hefesto dispuesto a encadenar a Prometeo, en cumplimiento de lo ordenado por Zeus, a las rocas del peñasco. Pero cumple la orden con extrema repugnancia. Cratos, el esbirro de Zeus, debe explicarle con insistencia que era su ἄνθος, su «flor», una planta de su pertenencia, de la que se había apropiado Prometeo para donarla a los humanos (8). Lo cual no mueve a pensar que Hefesto sintiese que había sido objeto de un robo. ¡En el caso de que el Titán, abatidas las puertas de su palacio y de su taller, hubiese perpetrado el robo —como pretendieron los artistas ulteriores—, así se hubiese sentido! Pero esto no sucedió, porque el fuego estaba en posesión de Zeus, como puede leerse en Hesíodo, y desde allí llegó primeramente a Lemnos, lugar al que desde el Olimpo fue arrojado el mismo Hefesto, como está escrito en la *Ilíada* (1.592–4). También Esquilo parece haber considerado en el *Pyrphoros* esta tradición, la transmisión un *furtum Lemnium*, si en realidad la tragedia no se hubiese desarrollado en la lejana isla de los Cabiros.[74]

Lemnos veneraba en los Cabiros —lo apuntamos de un modo conceptual, pero no resolutivo— a sus propios habitantes originarios y divinos: sus hombres primigenios, también

considerados hijos de un Hefesto —una genealogía fácilmente vinculable al mitologema homérico—, que como dios fue precisamente arrojado a Lemnos. Existía, no obstante, otra transmisión lemnia que hablaba del Cabiro más antiguo al que la propia isla habría concebido, el primer hombre.[75] A través de la denominación de los Cabiros de Lemnos, los «Karkinoi», los «cangrejos»,[76] se puede pensar en un pueblo bullente de seres primigenios y a la vez de forjadores de tenaza en mano, imbuidos en sus características de divinidades originarias masculinas, la leyenda los hace emigrar empujados por las hostilidades de las mujeres lemnias contra sus hombres.[77] Esquilo, en su trilogía de los *Argonautas*, especificó en una tragedia el regreso de las criaturas primigenias lemnias a su isla: los «Kabeiroi». Una tragedia de prodigalidad dionisíaca, en la que ningún recipiente podía ya dar cabida a la sobreabundancia de vino, induciendo a la borrachera de los héroes que rodeaban a Jasón cuando subían al escenario. ¡Algo inhabitual en la historia del drama griego, casi impensable, todos esos dioses y héroes bebidos! Ya en la Antigüedad se hizo la advertencia:[78] ¡Cuánto más impensable, aun si en el fondo es natural, se nos oculta tras un simple título como el de *Pyrphoros*!

8. PROMETEO ENCADENADO

Tragedia cosmogónica

«Prometeo encadenado» es para nosotros la representación por excelencia de *la* tragedia de Prometeo, es *el* poema de Prometeo, el único que le ha sido consagrado por entero y que se ha conservado desde la Antigüedad. Y a pesar de ello hemos sido incapaces de distinguir la otra razón por la que esta tragedia puede considerarse única: porque pertenece a la poética de la cosmogónica, en el sentido griego de la cosmogonía concebida como fundadora del mundo, y, a diferencia de las demás tragedias que conocemos, como obra dramática no forma parte de la poética heroica ni de la mitología de los héroes griegos. Se da por sobreentendido el decisivo hecho fundacional de Zeus, con la derrota de los Titanes —en la que asimismo contó con la ayuda de Prometeo (218). La limitación de otro acto fundacional, la atenuación de una situación jurídica —una situación de δίκη como medida común para dioses y hombres (29-30)—, con la implícita extinción del género humano (232) y la construcción del mundo a través de Prometeo para la liberación de los hombres como componentes del argumento de la primera tragedia de la trilogía. En la segunda nos muestran las condiciones bajo el nuevo dominio de Zeus (35, 96, 144, 310) y el de los demás olímpicos (955), sin establecerlas de un modo definitivo, más bien como un estado expuesto a posteriores evoluciones cosmogónicas que aportan movilidad y tensión a esta tragedia ante la posibilidad de una fundación que exceda a la de Zeus y los otros olímpicos —del mismo modo como los actos fundacionales de Zeus prevalecieron sobre el período de los Titanes—. La tercera tragedia es la única excluyente

de aquella amenazadora posibilidad que conduce al mundo firme y definitivamente establecido y ordenado, el mundo en el que vivimos.

Imagen del reinado de Zeus

La imagen de este orden, el que impone la dominación de Zeus como autoridad todopoderosa, es la que nos conmueve desde el mismo inicio de la tragedia. La técnica escénica de la representación del encadenamiento de Prometeo quizá podría, como mucho, incitarnos a mostrar una curiosidad que convertiría nuestra conmoción en algo perverso. La misma «fuerza», personificada como «Krátos», según su objetiva denominación griega, es la que arrastra a Prometeo hasta el escenario, acompañado por la muda y tosca «violencia», por «Bia», así llamada en griego, y por Hefesto. El que habla es Cratos. Refiere la esencia del nuevo orden, el dominio absoluto e ilimitado de las nuevas leyes (150), expresadas hasta sus últimas consecuencias, y que resume en una sola frase (50): «Nadie es libre, a excepción de Zeus». Es el único que está por encima de las leyes y suyo es el *nomos*, la ley. Las palabras de Cratos son para un ser que surge de la insensibilidad omnipotente de un orden abstracto. Seres elementales como Hefesto se revelan blandos ante tal absolutismo de lo abstracto, ante la inflexibilidad de un sistema determinado por las leyes. Aquí se enfrentan dos aspectos del mundo que los envuelve: Cratos representa la dureza e inflexibilidad que nos abarca de un modo ilimitado, mientras multitud de seres elementales, pobladores del escenario de la tragedia, nos muestran su parentesco y una relación amistosa.

Hefesto se siente identificado con ambos, con la afinidad (τὸ συγγενές) y la relación cordial (ὁμιλα) con Prometeo. Se sobresalta de nuevo por ello (14-15 y 36-39),[79]

> Mas yo no tengo valor para encadenar a un dios
> Pariente mío por la fuerza a este precipicio tempestuoso.

CRATOS. ¡Bien! ¿Por qué te demoras y te apiadas en vano? ¿Por qué al dios que sobre todo resulta más odioso a los dioses no aborreces, al que entregó a los mortales tu privilegio?

HEFESTO. Son terriblemente fuertes los lazos de parentesco y amistad.

Y después de haberle atravesado con una cuña el pecho (66-60):

HEFESTO. ¡Ay, ay, Prometeo, por tus pesares lloro!

CRATOS. Tú vacilas y gimes por los enemigos de Zeus. Que un día no tengas que sentir piedad por ti mismo.

HEFESTO. ¡Tienes a la vista un espectáculo espantoso!

Situación a la que ya habíamos llegado en el inicio de la tragedia, al θέαμα δυσθατον, a un espectáculo «que la mirada apenas puede resistir», que se cernirá ante nosotros hasta el último instante, cuando al final de la obra Prometeo es aplastado y arrojado a la profundidad del Tártaro. ¡No es un mero drama de entretenimiento para estremecer a los espectadores! Sino una imagen significativa del nuevo orden introducido por Zeus: el dominio de las nuevas leyes sobre los antiguos elementos.

PROMETEO Y LOS ELEMENTOS

Semejante al tormento de Prometeo, suspendido en lo alto, con cadenas que lo mantienen anclado al peñasco, es el que sufre la castigada Hera, colgando del cielo, con sus pies sujetos por dos yunques, una posición apropiada para un ser lunar, que nos es descrita en la *Ilíada* (15, 18 hasta 21.) Otro espectáculo que también es difícil de contemplar. Pero Prometeo quiere ser contemplado, y llama a los elementos, los invoca desde un inmediato espíritu solidario, común a todos ellos, y único en la literatura griega. La inmediata concreción del parentesco y la relación amistosa, representadas precisamente por la extrema

inmediatez humana, que sólo nos son conocidas a través de la relación de Hölderlin con los elementos. En ningún otro momento es percibida la poesía griega de un modo tan hölderliniano como en las siguientes líneas (83-93):

PROMETEO. ¡Oh divino éter, vientos de rápidas alas, fuentes de los ríos, sonrisa innumerable de las olas marinas, tierra madre de todas las cosas y círculo del sol que todo lo ve, os invoco! ¡Ved que sufrimientos padezco de parte de los dioses, yo un dios!

Pero el fragmento también expresa el particular sentido griego sobre lo que representaba el orden de Zeus tal como queda expuesto. Prometeo invoca como *testigos* a todos los elementos sagrados y al Sol, *el* testigo más significativo entre los dioses. Se trata de un modo de exponerse que contribuye a la plasticidad de lo acontecido, pero que de ninguna manera tiene su origen en la soberbia o el orgullo personales, como ocurre en el Prometeo de Goethe. Así grita el griego cuando se siente injustamente acosado: μαρτύρομαι —«¡Os llamo a vosotros, a los que, como testigos, lo estáis viendo!»—. Es la constancia de la primera reclamación legítima y válida, destinada a un posible tribunal, por haber sufrido una injusticia. Y esto es lo que ahora nos importa. Prometeo ya sufre indecibles tormentos en esta tragedia. Lamentados por el mismo Hefesto mientras le atraviesa el pecho por orden de una fuerza mayor, aun si estos dolores todavía no son tan insufribles como los que le ocasionará el águila cuando, en la tercera tragedia, comience a descuartizarle el hígado. Todavía no se habla de esta escena. Lo que más recalca Prometeo de su suplicio es la infamia que padece (93-95): «Mirad con qué ultrajes (αἰκίαισιν), desgarrado, deberé luchar durante infinito tiempo». O la continuación (96-97, que a *mi* modo de ver no requiere realces): «Tal es la ignominiosa atadura que contra mí ideo el nuevo jefe de los infelices (δεσμὸν ἀεικῆ)». Definiéndolo con la calificación menos emocional, aunque no menos conmovedora:

injusticia. Que suena tremendamente violenta en boca de Prometeo, cuando, en la última escena, aplastado por el rayo de Zeus, desaparece en el Tártaro pronunciando la penúltima palabra de la tragedia:

> ὦ μητρὸς ἐμῆς σέβας, ὦ πάντων
> αἰθὴρ κοινὸν φάος εἱλίσσων,
> ἐσορᾷς μ᾽ ὡς ἔκδικα πάσχω.

¡Oh madre venerable, oh éter que haces girar la luz común a todos!, ¿ves qué iniquidades estoy sufriendo?

«Más allá de la justicia»

Esquilo, a diferencia de Hesíodo, no fundamenta el castigo de Prometeo en un anterior sacrilegio, ni que por tal motivo Zeus privara a los hombres del fuego, sino que esta privación correspondía a la «justicia», δίκη, a la *disposición* que Zeus había impuesto a los dioses y hombres. Encontramos esta justificación en las palabras de Hefesto, al principio de la tragedia (29-30):

> Tú, un dios, sin arredrarte ante la ira de los dioses, diste honores a los mortales más de lo justo.

En el «más allá de la justicia», πέρα δίκης, la equidad del castigo parece tener su fundamentado. Esquilo, sin embargo, no expone el razonamiento de un modo tan concluyente. Consideremos las oportunas palabras del Titán, que, sin pretender cambiar el hecho ni la relación con el orden establecido por Zeus, dirige a las hijas de Océano, al coro de la tragedia (119-23):

> Vedme encadenado, desdichado dios, al enemigo de Zeus, al que se convirtió en odioso para todos los dioses cuantos tienen acceso al palacio de Zeus, por mi excesivo amor a los mortales.

El «más allá de la justicia», πέρα δίκης, en boca de Prometeo equivale a «demasiado amor», a mostrar una exagerada amistad hacia los hombres —que asimismo es un equivalente del «exceso»:

διὰ τὴν λίαν φιλότητα βροτῶν

Y súbitamente queda claro que aquel orden, al que le corresponde esta disposición, es el culpable de los sufrimientos de Prometeo, que no ha hecho sino aquello que todos nos sentimos forzados a hacer. Adoptando nuestra posición —la de los hombres—, su modo de actuar y su sufrimiento no fueron más que las consecuencias de esta toma de posición: algo que ya pudimos adivinar mientras reflexionábamos sobre un posible *Pyrphoros*. Ahora lo vemos con mayor exactitud: ya que sus actos y su sufrimiento son una consecuencia de su toma de posición, su sufrimiento es una injusticia.

El mundo de Zeus y la existencia humana

Precisamente, para nosotros los humanos, la *existencia* de un orden de Zeus es un indicador de esta toma de posición. Un orden que se refiere al mundo real, en el que vivimos por obligación. Este mundo está presente en el «Prometeo encadenado», aunque no de un modo concluyente, a través de los prometéicos sufrimiento y conocimiento —como pronto comprobaremos—, y tamhién es puesto en cuestión como nunca antes lo había sido en toda la historia del espíritu griego. El mitólogo y poeta trágico se muestra más intrépido que los filósofos. Reconoce aquella limitación como un hecho inquebrantable del mundo existente, contra el que la existencia humana choca forzosamente. Es decir, arremete contra la posibilidad de que la misma existencia humana sea el origen de su propio sufrimiento: del padecimiento de la injusticia. El hombre asume sus propios sufrimientos animales, los corporales, que en

su significado existencial están presentes en la última tragedia, en el *Lyomenos*. A través de su particular forma de existir, en la que asimismo soporta padecimientos animales, el hombre se ve privado de una facultad: *la de ser capaz de sufrir, sin que en el sufrimiento tenga una sensación de injusticia*. Una facultad que, a diferencia de los hombres, conservan los animales, cuyo ser, tanto en la alegría como en el tormento, se integra en el orden de Zeus. Prometeo amaba a los humanos. No podía ser de otro modo: *formaba* parte de ellos. Les aportó el fuego, una pertenencia de la que los animales serían privados, y así la existencia animal carece del fuego. De este modo elevó el *existir* humano a existencia *humana*. A una existencia que, como la de los animales, siempre sería vulnerable, sufriente y mortal, pero sin padecer sometimiento. Una existencia liberada que, no obstante, incluía el encadenamiento y mortificación. Ya que tan pronto como el hombre es hombre, tan pronto como se le considera un ser especial—lo que ocurre en el mitologema de Prometeo, que con su modo de ser, de comportarse y de sufrir formula la existencia humana—, la privación del fuego es una penuria a la que *hay* que poner remedio: de aquel no-sometimiento a la *incapacidad* de someterse. Pero los sufrimientos que son consecuencia de la insumisión superan a aquéllos que padecen los animales: son sufrimientos especiales y, de algún modo, un castigo. Son incomprensibles y carecen de nombre hasta que el orden de aquel hombre, insumiso a diferencia del animal, no sea vinculado a algún orden superior: pero no uno que el hombre reconozca como subsistente en sí mismo, aun sin el mundo, sino hasta que un orden ideal de justicia no se manifieste en su espíritu.

Los sufrimientos de Prometeo

También para Prometeo su sufrimiento resulta inexpresable en un principio, un suceso inevitable e incomprensible (106-8):

> Mas ni callar ni no callar estos infortunios me es posible. Pues por haber proporcionado un privilegio a los mortales me veo...

Una falta cometida con la mejor intención tiene una repercusión del todo desproporcionada, la de aquel destino que sólo puede ser el de un sufrimiento existencial. La imposibilidad de hallar una solución a tal sufrimiento es expresado con las palabras que el Titán dirige al coro (197-8):

> Para mí es doloroso incluso el hablar de ello, pero doloroso también es callarlo.

Así proclama Prometeo su sufrimiento a los elementos. Cuando aparece Ío y le pregunta (620):

> ¿Por qué clase de faltas estás cumpliendo pena?

Una pregunta que no obtiene respuesta. Porque también para la doncella acosada, que aparece revestida en su figura de blanca vaca —como paradigma del absoluto desamparo de la naturaleza femenina en el orden del mundo de Zeus—, resultaría excesivo que adquiriese conciencia del desamparo de los sufrientes humanos y el de sus acompañantes. Un desamparo ante la injusticia, que, como ya hemos visto, también queda reflejado en las últimas palabras de la tragedia. Desde que Hefesto, dios elemental sometido, declarase que el orden existente era un orden de justicia, la *dike*, evocando así la «idea» de la *dike*: un orden superior e ideal de la justicia que subsiste por sí mismo, sólo cabía esperar que se aplicase de un modo consecuente y conforme a la verdad. Tan pronto como la palabra «justicia» es pronunciada dentro de nuestro orden del mundo, de inmediato surge la palabra «injusticia» para designar el incomprensible e innominado sufrimiento. Éste es precisamente el sufrimiento *especial* que nos es dado como factor integrante de la propia existencia humana: no sólo para

que debamos sufrir con la aplicación de aquel orden que para nuestros ojos mortales está admirablemente concebido, sino para que, con cada inevitable sufrimiento, también suframos por la injusticia. Así es castigado el hombre por ser hombre.

Esquilo lo disocia del conocimiento de la injusticia, y eleva con fuerza el sufrimiento de Prometeo por su conocimiento del destino. Aquel sufrimiento, a pesar de ser un dios, lo comparte con la humanidad. Y ya que es un dios, un ayudante y cofundador cercano al rey de los dioses, toma su sufrimiento por una ignominia. Así se presenta, como la imagen de la injusticia —y como imagen del orgullo divino herido—. El joven Goethe se sitúa con su humanitarismo, y con su retraimiento, en la misma posición de los dioses, como si a los humanos les correspondiese el rango divino. Prometeo, como dios para el griego Esquilo, adopta el punto de vista humano. Desde su propio ser sufre en la ofensa, sufre en su ser como hombre, al que representa como portador y figura eterna, sin por ello representar una contrafigura del dios. Como dios poseedor del conocimiento del destino, y como hijo de una diosa versada en el destino, excede con amplitud el conocimiento de Zeus. Pero este conocimiento no es aquel «sinuoso» que conocimos en Hesíodo. Cratos se mofa, y, por cierto, con razón (85-87):

> Prometeo erróneamente te llaman los dioses, pues a ti mismo te falta previsión para ver de qué modo te vas a librar de este artificio.

Prometeo, como los humanos, es incapaz de desligarse de las ataduras del mundo de Zeus. Su conocimiento del destino se muestra impotente ante aquellos hechos fundamentales de la existencia humana, que él mismo sufre de un modo arquetípico como las ataduras, el dolor y el padecimiento de la injusticia. No le sirve de ayuda contra lo pura y simplemente actual —y esto es lo que representa aquel sufrimiento—, pero lo fortalece para afrontar el futuro (102-5):

> De antemano sé bien todo lo que me espera y ningún mal me llegará de improviso. Preciso es que sobrelleve el destino fijado lo más fácilmente posible, conociendo que la fuerza de la necesidad es invencible. Mas ni callar ni no callar estos infortunios me es posible.

De este modo se encumbra lo que no es pronunciable, pero no desde aquel conocimiento hacia el presente silenciado: el conocimiento de la posible superación de aquel orden, en el que Prometeo incluso se muestra superior a aquel rey de los dioses que no lo posee.

9. PROMETEO, EL QUE SABE

Los dos hilos conductores de la tragedia

Esta tragedia ha sido elaborada con dos hilos conductores, con el del sufrimiento, con el que Prometeo es castigado por su posicionamiento humano, y con el del conocimiento secreto. La naturaleza del sufrimiento, parte dominante en toda la obra —la segunda de la trilogía—, se nos ha hecho comprensible por tratarse de un sufrimiento moral como rasgo fundamental de la existencia humana. Mientras que la naturaleza del conocimiento prometéico, el segundo componente primordial de la tragedia, requiere una mayor precisión en el sentido que Esquilo le dispensa. Tanto él como Hesíodo consideran la astucia como un rasgo característico y original de Prometeo, el que le permitió ayudar a Zeus para derrotar a Cronos y a los Titanes (219-221). Es perfectamente probable que con ello se haga referencia a un acontecimiento del que ya nos informaba la *Titanomaquia*: quizá el heraldo de los Titanes cambió de bando y se situó junto al futuro rey de los dioses, pero sólo lo hizo porque sabía de antemano que el orden vencedor no se instauraría con la impetuosa fuerza de los Titanes, sino con Zeus ayudado por la astucia prometéica (213):

> Sino vencer con engaños a los poderosos.

Zeus no posee ninguno de los dos: ni la «tortuosidad» prometéica que ya conocemos, ni aquel conocimiento de Prometeo que aún está por definir, la clarividencia que había heredado de su madre.

Zeus, el padre

La llegada de Zeus al poder, como padre omnipotente y único portador de la ley, no sólo se ilumina por el acontecer cosmogónico, representado dramáticamente por Esquilo, sino que lo recuerda de un modo explícito. Cratos, cuando Hefesto invoca el parentesco y la relación amigable con Prometeo, responde (40):

> Estoy de acuerdo. Mas desobedecer las órdenes de tu padre, ¿cómo es posible? ¿No temes a ello más?

A pesar de que Hefesto era conocido en la mitología griega como hijo de la madre, mencionado como tal en la famosa escena de la *Ilíada* (1.571-600), y Hesíodo incluso indica en la *Teogonía* (927) que ¡*sólo* era hijo de Hera y no también de Zeus! El realce de su vinculación con el padre, y a través del padre, es una clara indicación del derecho paterno imperante en el «Prometeo encadenado». El sometimiento a este derecho, y no al de una auténtica relación entre padre e hijo, también se percibe en el tono burlón de las palabras de Hermes cuando acepta de manera cínica y descarada compartir el poder (968-69):

> Ya. Es mejor, creo, ser esclavo de esta roca que ser fiel mensajero del padre Zeus.

La presencia de Ío, ella misma reducida a la figura femenina de la indefensión, hace resplandecer aún con más fuerza la unilateralidad de lo masculino en la potestad paterna imperante en aquel mundo de Zeus.

Océano y sus hijas

La relación de parentesco y amistad, el aspecto más suave del entorno que también siente Hefesto, si bien no ahonda en

él, alcanza casi por completo a un Prometeo contraído a una existencia —la existencia humana— que sufre injustamente. Se le aproximan alados seres femeninos originarios: las figuras de las hijas de Océano. Al principio parece asustarse por ello (114-19):

> ¡Ah, ah! ¡Oh, oh! ¿Qué rumor, qué perfume invisible voló hasta mí? ¿Viene de un dios o de un mortal o de una mezcla de ambos? ¿Ha acudido a este risco del confín del mundo para ser espectador de mis penas, o qué es lo que quiere? Vedme encadenado, desdichado dios, al enemigo de Zeus.

Y después todavía se asusta más, ya que también podía tratarse del águila (124-27):

> ¡Ay, ay! ¿Qué aleteo de aves estoy escuchando? El aire silba por un ligero batir de alas. Horror me causa todo cuanto se me acerca.

A lo que el coro de las hijas de Océano responde liberador (128-35):

> Nada temas, amiga es esta bandada que con rápido porfiar de alas a este risco se ha acercado, tras persuadir a duras penas el corazón paterno. Me han traído las veloces auras. Pues el eco del acero amartillado penetró hasta lo más recóndito de mis cavernas y disipó mi tímido pudor, y, sin calzarme, me lancé en mi carro alado.

El padre que quiso retener a sus hijas, según Homero, era el más antiguo de los dioses: Océano, aquel elemento originario de la figura del hombre, cuyas apariciones femeninas virginales son las Océanidas. Pronto también aparece él, montado sobre un alado animal milagroso, como sus hijas aparecieron en un milagroso carruaje alado, y también él se siente animado por parentescos lazos de compasión. Sus palabras así lo prueban (288-90):

> Sufro contigo, sábelo bien, por tus infortunios. Pues el parentesco, según creo, me fuerza a ello.

¡Pero qué diferencia de convicciones entre Océano y Prometeo, y también entre el padre y las hijas!

La epifanía de un elemento originario, sometido él mismo al nuevo orden del mundo, fue necesaria para advertir la postura conciliadora de los sustentadores básicos naturales —uno de los cuales es Océano en la cosmovisión griega— como contraste de la terquedad humana mostrada por Prometeo. Lo titánico y lo humano de su carácter resaltan enormemente ante este trasfondo. No obstante, frente a la fraternal y sosegada compasión solidaria mostrada por las Océanidas hacia los más débiles, que llega a integrarse y a desaparecer en su voluntaria relación con Prometeo, la docilidad frente al nuevo soberano evidenciada por la figura de aquella fuerza originaria, por Océano, se presenta con la cautela del hombre cobarde y proclive a la oportunidad del compromiso. Tan equívoca ambigüedad no sólo se incorporó en el nuevo orden del mundo porque los humanos eran sufrientes —y a través del dolor debían sufrir por la injusticia—, sino que también lo hizo de un modo consciente, pues Prometeo, por confiar en su conocimiento, despreció a un Océano que le ofrecía la paz con el rey de los dioses.

El conocimiento de Prometeo

Es el conocimiento de un secreto. Prometeo habla de él de un modo sucinto, y sólo con las acompañantes que sufren con él, con las Océanidas y con Ío, la que sufre de verdad. El coro acude volando, y casualmente ya alude a la posibilidad a la que puede referirse este secreto (159-66):

> ¿Cuál de los dioses puede tener un corazón tan duro que se goce con ello? ¿Quién no me compadece con tus males,

salvo Zeus? Éste con resentimiento de continuo, con inflexible mente, tiene sometida a la progenie Urania y no cesará antes de satisfacer su corazón o hasta que alguien con un astuto golpe se apodere del mando de difícil conquista.

Y cuando esta posibilidad queda establecida —«arrebatado le sea cierta vez el poder», ¡a Zeus!—, Prometeo deja oír la otra tonalidad fundamental de la tragedia, la del conocimiento para una liberación (167-69):

Aunque me encuentre torturado entre potentes cepos, todavía tendrá necesidad de mí el rey de los felices.

Contestando a las temerosas dudas del coro (186-92):

Sé que es duro y que tiene en sus manos lo justo, [mas] no obstante, creo, que un día habrá de dulcificar su ánimo, cuando se sienta quebrantado de esa manera. Y cuando haya colmado su dura cólera, un día llegará a hacer alianza y amistad conmigo con solicitud por su parte y por la mía.

Pero Prometeo no revela con ello el secreto. Se resiste en la confianza de poder maquinar con el conocimiento que le confiere, y aún evidencia más su semejanza con el hombre. El espectador de la trilogía, al final de la tercera tragedia, del *Lyomenos*, comprobará por sí mismo cuán diferente puede resultar la alianza de amistad que entonces anhela tener Prometeo con Zeus. ¿No les explica él mismo a las hijas de Océano el modo cómo ha «sanado» a los pobres mortales ante la expectativa de lo irremediable? (250):

Fundé en ellos ciegas esperanzas.

Sólo después descubren las hijas de Océano que Prometeo, además de este regalo que es apropiado para todos los humanos, también les ha traído el fuego, algo que únicamente

les correspondía a los dioses. De ahí el espanto del coro (253-73):

CORIFEO. ¿Y ahora tienen el fuego resplandeciente los seres efímeros?

PROMETEO. Gracias al cual aprenderán muchas artes.

CORIFEO. Por tales imputaciones Zeus a ti...

PROMETEO. Me atormenta, sin en modo alguno, aflojar en mis males.

CORIFEO. ¿Y no hay establecido con antelación un término a tu prueba?

PROMETEO. No lo hay en absoluto, salvo cuando a él le parezca bien.

CORIFEO. ¿Y cómo le va a parecer bien? ¿Qué esperanza hay? ¿No ves que ha delinquido? Que hayas delinquido, no me resulta placentero a mí decírtelo y para ti resulta doloroso. Mas dejemos esto, y busca una liberación de tu prueba.

PROMETEO. Es cosa fácil que quien tiene su pie fuera de pesares ofrezca consejos y advertencias al que le van mal las cosas. Mas todo esto lo sabía. Sí, a sabiendas, a sabiendas delinquí, no lo negaré, y por ayudar a los mortales personalmente me acarreé sufrimientos. Sin embargo, no me imaginaba que habría de consumirme con tal castigo en unas elevadas rocas en esta región desierta, sin vecinos. Y no lamentéis mis dolores presentes, sino que, descendiendo a tierra, oíd mi suerte venidera, para que todos hasta el fin lo sepáis.

Esta confesión de los Titanes, la de haber errado adrede y haber creado el sufrimiento para el propio bien de los hombres —es decir, de un modo consciente—, confirma la aparentemente tan audaz interpretación del destino prometéico como propia elección de la existencia humana. Sabía que el castigo formaba parte implícita de la condición humana, pero desconocía el

horrible castigo que Zeus le había preparado. Y aquello pertenecía una vez más a la imagen del destino humano: ¡lo inesperado no es el «qué», sino el «cómo»!

La madre Temis

La aparición del padre Océano, el pacífico, que quisiera preservar la tranquilidad del mundo ante nuevas convulsiones, le impide a Prometeo revelar algo más de su secreto. Aunque como mínimo ya ha nombrado a la fuente de la que él mismo extrae su conocimiento, este conocimiento misterioso y particular con el que urde, de un modo típicamente humano, una deslumbrante esperanza: la madre.

La alusión a la *Ga mater*, a «la Madre Tierra», en el fragmento de *Oxyrhyunchus* también recuerda a la madre de los Titanes. Prometeo la llama asimismo con el otro nombre de Ctón (205): la madre de los que nacieron primero, la de los grandes Titanes, y nombra a Temis como a su propia madre (202). Es difícil distinguir si el siguiente verso (210):

> καὶ Γαῖα, πολλῶν ὀνομάτων μορφὴ μία
>
> Tierra con una única esencia, cuyo nombre son muchos,

fue añadido por el mismo Esquilo, en cierto modo como en un paréntesis que enfatizara la unión de la gran diosa maternal en sus muchos aspectos, o por algún otro. Por más que en este mitologema sólo quería verse a la figura del teólogo de una religión patriarcal. Pero si para *su* mitologema elegía a Temis como madre de Prometeo, que no era «tortuosa» ni «equivoca», sino una «recta consejera» (18), entonces debía enfatizar su identidad con la madre de los Titanes con otra tradición, cuyo rastro quizá guardaba el papiro de *Oxyrhyunchus*. En la tradición, a la que siguen tanto Esquilo como Hesíodo, Temis es una hija de la Madre Tierra, de Gaia, y una Titánida (874).

Su nombre expresa las reglas de la naturaleza y las de cualquier periodicidad pacífica, así como las de los sistemas de las leyes comunitarias: esta periodicidad se llama *themis*. Antes de Apolo —el Loxias, el «oblicuo»— ella fue la gran diosa del oráculo en Delfos, como también lo fue Gaia.

Las Horas, que pasan por ser sus hijas, iluminan la esencia de Temis. Ya que esta tríada de diosas se muestra a sí misma en dos aspectos, que corresponden a dos partes de la madre. En Atenas las denominaban Thallo, Auxo, Karpo, por brotar, crecer, madurar, y era difícil diferenciarlas de las Caritas.[80] En Hesíodo (*Teogonía* 55) llevan los nombres «ley», «justicia», «paz», *eunomia, dike, eirene. Horai* significa períodos de tiempo, despliegues rítmicos del mundo en su temporalidad. Si se convirtieran en figuras simbólicas de un ideal orden del mundo —legítimo, justo, pacífico—, demostrarían que tienen el fundamento en una Temis terrenal y materna, protectora y originadora del crecimiento, portadora del fruto.

La diosa del oráculo posee un conocimiento de lo temporal y del crecimiento, y el secreto que Prometeo tiene de ella —pronto lo veremos— se refiere a un conocimiento de voluntad de crecimiento y maduración, al que incluso Zeus, como padre, debe someterse: en un tal crecimiento y temporalidad, la venidera boda tendrá lugar y *será* padre. De acuerdo con la tradición mitológica imperante, según Hesíodo y Píndaro,[81] Zeus celebra con la misma Temis la boda fundacional del mundo, instauradora de complacencia y consolidación. Sin embargo, haber podido celebrar aquella boda debía agradecérselo a Prometeo, que habia atraído a su madre al bando de Zeus en la lucha contra los Titanes. ¿También de aquello había constancia en la *Titanomaquia*? Así lo expresa Prometeo en Esquilo (216-18):

> En estas circunstancias me pareció lo mejor entonces, uniéndome a mi madre, de grado ponerme de parte de Zeus que también lo quería.

Aquello no era un matrimonio —¡o todavía no lo era!—. ¿Pero acaso fue lo que condujo justamente a un matrimonio entre la gran diosa y el victorioso rey de los dioses en la *Titanomaquia*? ¿Perseveró Esquilo en la antigua epopeya mitológica más de lo que nunca pudo llegar a suponerse, y por ello silenció durante toda la trilogía la boda cosmogónica entre Temis y Zeus? Su mitologema ya no conforma una totalidad para nosotros. En esta tragedia Temis se muestra ciertamente aún más unida a Prometeo que a Zeus. ¿Cómo podría de otro modo Prometeo basar su gran esperanza en que Zeus se viese obligado a enterarse del gran secreto precisamente a través de él mismo: salvado en cierto modo por la madre cuando le confió su conocimiento con antelación? Aquello representó una aportación de tensión al drama, desde el mismo instante en el que el coro pudo oír: «¡Mía aún entonces, mía es la necesidad que teníamos del señor de los dioses!».

Prometeo e Ío

Océano —que en el ritmo de la tragedia representa a la bajamar— no debe prestar atención a nada más de lo que ya ha llegado hasta sus oídos. Ni tampoco sus hijas, que cuando están solas con Prometeo sólo reciben una información muy generalizada (515-18):

Corifeo.	¿Quién es, pues, el timonel de necesidad?
Prometeo.	Las Moiras triformes y las Erinias de buena memoria.
Corifeo.	¿Entonces Zeus es más débil que ellas?
Prometeo.	Sí, no puede sustraerse al destino.
Corifeo.	¿Pues qué destino está decretado para Zeus sino ejercer siempre el poder?
Prometeo.	Esto todavía no lo puedes llegar a saber, no insistas.
Corifeo.	Es en verdad un augusto secreto lo que ocultas.
Prometeo.	Mencionad otro asunto. De ninguna manera es oportuno exponerlo, sino que el máximo hay que

ocultarlo, pues, si logro conservarlo a salvo, yo escaparé de estas infames cadenas e infortunios.

Ío aparece cuando acaba el canto del coro, en su aspecto de vaca, desgraciada y acosada, condenada por Zeus a mantener aquel inhumano noviazgo, y con ella se acaba la marea baja y se alcanza la pleamar. Un fantástico mundo arcaico y un nuevo sufrimiento irrumpen en el drama, un sufrimiento que reclama consuelo (752-74):

PROMETEO. ¡Qué mal soportarías mis pruebas!, que para mi morir no está fijado por el destino, pues éste sería la liberación de mis pesares. Pero el caso es que ahora no tengo término fijado de mis fatigas, hasta que sea expulsado Zeus de su absoluto poder.

ÍO. ¿Es posible que Zeus sea expulsado del poder un dia?

PROMETEO. Te iba a gustar, creo, esta circunstancia.

ÍO. ¿Y cómo no, si sufro de mala manera por culpa de Zeus?

PROMETEO. En la idea de que ello es así puedes regocijarte.

ÍO. ¿Por quién le será arrebatado su cetro despótico?

PROMETEO. Él mismo por sus propias vanas decisiones.

ÍO. ¿De qué modo? Indícamelo, si no hay daño en ello.

PROMETEO. Una boda tal un día le hará consternarse.

ÍO. ¿Divina o mortal? Si puede decirse cuéntamelo.

PROMETEO. ¿Qué importa con quién? Pues no está permitido decirlo.

ÍO. ¿Acaso por su esposa es expulsado de su trono?

PROMETEO. Un hijo tendrá más fuerte que su padre.

ÍO. ¿Y no tiene él medio de evadirse de esta eventualidad?

PROMETEO. No, por cierto, salvo por mi intervención, si se me libra de estas cadenas.

ÍO. ¿Quién es el que te va a liberar si Zeus no quiere?

PROMETEO. Es necesario que sea un descendiente tuyo.

ÍO. ¿Cómo has dicho? ¿Un hijo mío va a liberarte de tus males?

PROMETEO. Sí, el tercero en generación tras otras diez generaciones.

¡Con qué profecías nos sorprende el hijo de Temis! Algo único en la literatura pagana griega: propio de la expectativa de un salvador. La segunda profecía —la del nieto de Ío en la decimotercera generación, que soltará las ligaduras de los Titanes— apunta precisa y nítidamente a la figura de Heracles. Un hijo de Zeus aparecerá pasadas doce generaciones, establecidas conforme a una tradición genealógica, y liberará a Prometeo. Sólo podrá hacerlo porque otro hijo de Zeus, uno más grande que el padre y que va a nacer justamente entonces, podrá derrocar y sustituir al soberano del mundo. Todavia cabe esperar una boda de Zeus, como conclusión de las obras fundadoras, con la que se disolverá aquello que ha sido fundado. Una inaudita posibilidad refulge: la posible liberación del insoportable mundo circundante, la superación del orden de Zeus a través de aquella fuerza superior, en la que lo creciente casi crece en ella misma. En sus pensamientos Prometeo todavía no se alinea del todo al lado de esta potencial fuerza mayor. Cuya victoria no significaría aquella solución que él espera de Zeus, y con Zeus, en este mundo nuestro que nos ha sido dado, sino otra imprevisible disolución del orden del mundo imperante. Quizá podría ayudar de nuevo al rey de los dioses, si éste se lo suplicara. Y Heracles, el liberador predeterminado, vendrá sin duda; si bien no lo hará, según la opinión de Ío, en el caso de que Zeus ordene lo contrario. Pero Prometeo también considera la otra posibilidad: ¡la de no ayudar a Zeus!

LAS PALABRAS DEL ORÁCULO DE PROMETEO

Así, tras la desaparición de Ío, la profecía se transforma en algo más que en una mera promesa de salvación. Representa un

paso imaginativo único, que va más allá del mundo, más allá del cosmos, y muestra la esencial limitación de lo existente en todo el ámbito de poder de Zeus. El cosmos existente significa lo abarcable y lo abarcado, lo dominable y lo encadenado, Zeus y Prometeo, los dioses y los hombres. Prometeo no morirá, sino que sufrirá —durante treinta mil años, toda una era—. La raza humana, salvada de la aniquilación (235), también perdurará. Sin embargo, algo diferente a nuestro mundo aún *podría* generarse. Prometeo se eleva en cierto modo por encima de este mundo, no por orgullo y despecho, sino por una visión concebida a través de una profunda fuente materna (908-26):

PROMETEO. En verdad que Zeus un dia aunque sea arrogante de espíritu, será humilde, según la boda que se dispone a hacer, la cual a él, aniquilado, le acarreará la expulsión de su poder absoluto y de su trono. Entonces se cumplirá enteramente la maldición de su padre, Cronos, que la profirió al ser derrocado de su antiguo trono. Un modo de evitar tales desgracias ninguno de los dioses, excepto yo, podria mostrarle con claridad. Yo esto lo sé y de qué manera. Ante esto, sin temor, que continúe sentado confiado en sus ruidos allá en lo alto y blandiendo en sus manos el dardo que exhala fuego. Pues nada de esto le será suficiente para evitarle caer ignominiosamente con caída insufrible. Tal rival ahora se está preparando él contra sí, prodigio invencible, el cual hallará una llama más poderosa que el rayo y un fuerte estruendo que supere el trueno y una marina calamidad que sacuda la tierra, la cual hará añicos el tridente-lanza de Poseidón. Cuando se estrelle contra esta desgracia aprenderá cuán distinto es mandar y ser esclavo.

Tras tal acumulación de palabras del oráculo todavía se presenta una concavidad entre las ondas de la tragedia: la llegada de Hermes con un amenazante mensaje de Zeus (947-48):

Te manda el padre que digas esas bodas de las que te jactas, por las que él pierde el poder.

Con un último clímax final: el rayo de Zeus cae sobre aquel intransigente que está en posesión del conocimiento, a través de cuya boca suena como conclusión la invocación a los testigos eternos. También Hermes vino ciertamente hacia él con un conocimiento. No con uno que pertenece al hijo de Temis, sino con la fijación de los castigos que deben proseguir —algo que Prometeo también cree saber de antemano y sobradamente— hasta que ocurra lo imposible, lo apenas concebible.



10. LA PROFECÍA DE PROMETEO

EL FUNDAMENTO DE LAS PROFECÍAS

Las profecías del hijo de Temis, que parecían revelarse como expectativas de salvación, nos obligan a detenernos para considerarlas. Aunque muy pronto reconoceremos que Prometeo no basa sus esperanzas en una salvación, lo que significaría la disolución del reinado de Zeus y el de su orden del mundo, es decir, no lo fundamenta en una salvación en el sentido budista y gnóstico-cristiano de la palabra, sino solamente en una solución que esté bajo la soberanía y el orden de Zeus. No obstante, la idea de la salvación, en su forma absoluta y no condicionada por el cristianismo histórico, corta en cierto modo la redondez firmemente fundamentada del cosmos griego. Si Prometeo sólo espera su solución y no una salvación en el sentido gnóstico posterior o incluso en un concepto aún más parecido al cristiano, entonces también surge en Esquilo la idea de la caída del justo e injusto dios del mundo. ¿Tiene este pensamiento —nos preguntamos al detenernos— algún tipo de fundamento en la mitología griega? ¿Un fundamento, además del de la misma historia fundacional del mundo de Zeus, que explica cómo el propio hijo hace caer al padre Cronos? Lo curioso es que realmente existe un tal fundamento mitológico, pero que no ha suscitado el suficiente interés para incrementar las reflexiones al respecto. Píndaro se refiere a él de una manera sobria, en un tono alejado de cualquier matiz escatológico, en su octava oda ístmica (27-35).

Zeus y Poseidón competían en cortejar a la gloriosa Tetis, una hija de Nereo, el viejo dios del mar. Ambos anhelaban esposar a la hermosa diosa. Eros había revoloteado sobre ellos.

Sin embargo, los designios inmortales de los dioses no permitieron llevar a cabo la boda. Antes se enteraron de una profecía desvelada por la buena consejera Temis: el destino había determinado que la diosa del mar diera a luz a un hijo que sería más poderoso que su propio padre. Utilizaría un arma más poderosa que el rayo y más poderosa que el tridente —se dice en el relato de Píndaro, reproducido casi de un modo literal—, siempre y cuando fuese engendrado por Zeus o Poseidón. Y las expectativas del Prometeo de Esquilo concuerdan ciertamente con ello. La fuente de su conocimiento es la propia diosa, la que se profetiza en Píndaro, la madre Temis. Sus palabras del oráculo anuncian el temible poder de lo venidero, y utilizan la misma norma para medirlo (921-24):

> El cual hallará una llama más poderosa que el rayo y un fuerte estruendo que supere al trueno y una marina calamidad que sacuda la tierra, la cual hará añicos el tridente lanza de Poseidón.

Ambas poesías, la oda ístmica y la trilogía de Prometeo, son más o menos originarias de la misma época, en los inicios del despliegue de lo que conocemos como siglo clásico. Es posible que Esquilo conociera la oda de Píndaro, en la que la mención del tridente junto al rayo está especialmente fundamentada a través del relato. Sin embargo, no puede saberse con certeza, porque el sentido de la hermosa historia de la boda indica un fundamento sólido y profundo, algo que no hubiese podido inventar un coetáneo de Esquilo —o incluso de Píndaro— para la construcción de un drama cosmogónico. Tampoco debe ser considerado como una creación totalmente libre dentro de la tradición mitológica, que de todos modos es observada por ambos poetas ante los ojos de toda la Grecia clásica. Tanto más debe ser tenida en cuenta aquella arcaica épica poética, portadora de una mitología más antigua que la de Homero, a la que, además de la *Titanomaquia*, también pertenecía el *Cipria*, la obra de un poeta de Chipre, con unos relatos que precedieron

al argumento de la *Ilíada*. Cuando Temis interviene[82] en este poema épico como consejera de Zeus, en el *Cipria* y antes de la boda de Tetis con el mortal Peleo, es algo que también pudo ser relatado en las postrimeras de aquella historia antigua, quizá en la *Titanomaquia*, en la que se nos dice que la madre de Prometeo y el rey de los dioses habrían establecido un pacto.

La boda de Tetis constituye un momento crucial en el contexto de aquella historia del mundo mitológico, en la que la poética «cíclica» de los griegos —que inaugura y da forma al gran círculo épico— vincula a través de la «Kypria» las proezas y las victorias fundacionales del mundo de Zeus con las luchas y sufrimientos de los héroes. Estas batallas y sufrimientos sólo comenzaron con la Campaña de los Siete contra Tebas —el argumento de la *Tebaida*—. Su culminación ejemplar para la vida arcaica y clásica de los griegos la adquieren en Troya, su punto álgido humano más conmovedor, más lleno de sentido —en tanto el alumbramiento del sentido también puede darse sin consuelo— y más apasionante en el destino de Aquiles. En el polo de los dioses domina inquebrantable el victorioso Zeus, mientras que en el polo de los humanos, de un modo muy distinto, sin ser un poderoso, domina el hijo inmortal y mortal de Tetis, el fruto de aquella boda: Aquiles.

El hijo de Tetis

Hölderlin, cuando reconoce que su admiración hacia Homero reside sobre todo en su Aquiles, no se aparta mucho del concepto griego de esta figura heroica. «Es único —escribió en cierta ocasión[83]—, el amor y poder del espíritu que ha utilizado en conocer, sustentar y elevar este carácter. Toma a los ancianos señores Agamenón y Ulises y Néstor con su sabiduría y sus necedades, toma al ruidoso Diomédes, a un Áyax ciegamente combativo, y compáralos con el genial, todopoderoso, melancólico y cariñoso hijo del dios, con Aquiles, con este *enfant gaté* de la naturaleza, y habida cuenta del modo como el poeta sitúa

al joven, henchido con la fuerza de un león y dotado de espíritu y gallardía en medio de la precocidad y la rudeza, y en el carácter de Aquiles descubrirás un milagro del arte. En magnífico contraste se presenta el joven con Héctor, con el hombre noble, fiel y pío, héroe por su sensible conciencia y su sentido de la obligación, todo aquello que Aquiles posee a través de su rica y maravillosa naturaleza. Es tanto su antagonismo, como tanta es su semejanza, algo que ciertamente aún convierte en más trágico el final, cuando Aquiles aparece como enemigo mortal de Héctor...».

Sin embargo, lo trágico en el destino de Aquiles, no lo establece tanto su antagonismo con Héctor, sino mucho más el ser «tan fuerte y tan inerme, haber nacido para un período de tiempo tan corto, por ser la flor más lograda y más efímera del mundo de los héroes», destinado a una muerte temprana. «Justamente porque es tan hermoso» aún añade Hölderlin, de modo que «justamente porque» sólo puede corresponderle a él. Para Homero, que Aquiles ocupe el más alto lugar entre los humanos, es irrevocable. Su sobresaliente belleza es tan elemental, que Homero lo menciona de pasada cuando, en la *Ilíada* (2. 473), alude al segundo héroe más hermoso. La boda, de la que nació el héroe más dotado de hermosura, aún representó por esta razón el momento más crucial en la historia del mundo mitológico de los griegos, cuando en aquella ocasión la diosa Eris arrojó la célebre manzana a la más bella de entre todos los huéspedes presentes. Se convirtió en el instante más crucial y determinante para el predominio de lo trágico en el destino ejemplarizante de los humanos, porque de ella nació el heroísmo supremo, digno de una divinidad, no sólo ensombrecido por todas las oscuridades de una arcaica vida de guerrero, sino que al mismo tiempo infería la mayor mortalidad.

La leyenda de cómo Aquiles es conducido a una blanca isla de la felicidad, en la que le es otorgada la inmortalidad y como esposa a Helena, la más bella de las mujeres, o a Medea, la nieta lunar de Helios, no disipa la oscura niebla de la mortalidad terrenal, la aceptación voluntaria de la muerte, que con noble

ira ronda por su ardiente cabeza en la *Ilíada*. Tetis, aconsejada por Temis, se convierte en la esposa de Peleo, un héroe mortal, para poder alumbrar a este hijo asimismo mortal. ¡Qué giro hubiese podido representar la boda para la historia del mundo, qué alteración para la formación de su ordenamiento, si de aquella unión hubiese nacido Aquiles como hijo inmortal de Zeus o de Poseidón! La transmisión, conocida por Píndaro y Esquilo, alude a ello a través de una profecía de Temis.

El secreto, cuya posesión hace que Prometeo se sepa superior al rey de los dioses, correspondía a una posibilidad redentora muy del estilo griego. El fulminante pensamiento que momentáneamente podía alumbrar la figura de Aquiles, y aun embellecerla, intensificaba el dolor que sentía por alguien que, creado de aquel modo, fuese tan efímero. ¿Cómo hubiese sido el mundo, si él, tan hermoso y fuerte, tan diferente de los ávidos reyes, acaparadores de poder, como Agamenón e incluso el propio Zeus, si este ser que ora se inflama de rabia, ora se ablanda compasivamente —tal como Aquiles se enternece ante Príamo—, sin deber someterse a la muerte, hubiese sido el encargado de dominar el mundo en lugar de Zeus? Aquella simultaneidad, la de la posibilidad y la imposibilidad, proyectó en el relato de la historia previa de la boda de Peleo y Tetis su rayo sobre el hijo de la diosa, sobre el esperado. Prometeo consideraba que él era la mayor amenaza, si bien quimérica, para el dominante poder de Zeus.

Con ello, el concepto del mundo griego, también conserva su redondez. Sin embargo, a partir de ahora su limitación se nos hace evidente, no solamente desde la perspectiva de un estado del mundo existente, que de igual forma podría ceder su lugar a otro, sino que asimismo se nos hace visible en relación con los hombres y sus necesidades. ¿Qué le queda al hombre?, nos preguntamos. ¿Qué salvación —o qué solución? ¿Todavía puede conjeturarse una solución a partir de los vestigios de la trilogía de Esquilo?



11 PROMETEO LIBERADO

La última profecía en el «Prometeo encadenado»

Nos aproximamos a los vestigios del *Prometheus Lyomenos*, del extraviado último drama de la trilogía, pero no lo hacemos sin antes habernos preparado. En esta obra, como ya advierte su título, Prometeo es liberado. Si la liberación de sus cadenas fue una simple «solución» o si merece ser calificada de «salvación» —aunque no en un sentido absoluto budista o gnóstico, ni sólo en el sentido de la iluminación a la que justamente hemos hecho referencia—, por el momento puede dejarse abierto. El mismo Prometeo ya había vaticinado que sería liberado por Heracles, un nieto de Ío de la decimotercera generación. Hermes, al final del «Desmotes», relata cómo pudo suceder, y tras qué clase de torturas y el cumplimiento de qué indecibles condiciones. Y también somos inmediatos testigos del modo de hacerse realidad la primera parte de sus amenazas, de cómo Zeus fulmina con su rayo al Titán y lo arroja al Tártaro. Lo demás queda reservado para la tercera tragedia (1020-29):

> Cuando hayas cumplido un largo trecho de tiempo,
> volverás de nuevo a la luz; más el perro alado de Zeus,
> el águila sangrienta, con voracidad reducirá tu cuerpo a un
> gran harapo,
> un comensal no invitado que se presenta todos los días,
> y devorará cual comida tu negro hígado.
> De este suplicio no esperes un fin
> hasta que aparezca un dios que sea el sucesor de tus fatigas
> y quiera descender al lóbrego Hades y a las tenebrosas simas
> del Tártaro!

En primer lugar, pues, la nueva tortura. Si en el *Prometheus Desmotes* predomina la imagen de la injusticia, aquí lo hace una dolorosa herida en permanente renovación: el sufrimiento del cuerpo. Cicerón habla de esta clase de sufrimiento, del *dolor*, como de un mal—que según ciertos filósofos incluso es el más intenso— de la existencia humana, y refiere, traducido al latin (Tusc. Disp. 2. 10), el gran discurso de Prometeo del tercer drama de Esquilo. En la segunda tragedia eran los elementos los que debían dar fe de las injusticias sufridas por Prometeo. El encadenado en el Cáucaso, en este tercer drama, invoca a sus parientes carnales que han sido liberados:

> Estirpe de los Titanes, hermana de mi sangre,
> engendrada del cielo, miradme ligado y encadenado
> a las ásperas rocas, como nave que, en el fragor horrísono del mar,
> los marineros, por temor a la noche, anclan temblorosos.
> Así me ha clavado Zeus,
> Y el espíritu de Zeus se ha servido de las manos de Hefesto.
> Fue él quien, implantándome estos clavos con pericia cruel,
> me quebró los miembros, y yo, desgraciado de mí, traspasado
> por una habilidad semejante, habito esta roca de las Erinias.
> Por si fuera poco, cada tercer día fatal,
> lacerándome con sus uñas ganchudas en su funesto vuelo,
> la servidora de Zeus me desgarra en un feroz banquete.
> Luego, una vez harta y saciada de mi hígado graso,
> profiere un espantoso grito y elevando su vuelo
> con las plumas de su cola limpia mi sangre.
> Pero, cuando el hígado roído hinchándose se renueva,
> vuelve de nuevo ávida a su repugnante festín.
> De esta manera nutro a esta guardiana de mi doloroso tormento,
> que, a mí vivo, me ultraja con su suplicio perenne.
> De hecho, como véis, constreñido por las cadenas de Zeus,
> No consigo alejar de mi pecho al ave siniestra.

De esta manera yo, viudo de mi mismo, sufro esta angustiosa
destrucción,
buscando en el deseo de la muerte el fin de mi desgracia.
Mas por voluntad de Zeus, estoy muy alejado de la muerte.

Invocar a un coro de Titanes como aquél, tal como lo conocemos de la época clásica, no deja de ser una aparición poco usual en la escena teatral griega; y, sin embargo, es imaginable si consideramos que la máscara trágica estaba reservada originalmente para las apariciones fantasmagóricas que se manifestaban desde el inframundo.[84] Los Titanes del Fragmento de Heidelberg procedían, según parece, del inframundo. Aquí, en el «Lyomenos», la situación del lugar y, aparentemente, el tiempo son diferentes. «Porque fue Zeus, el eterno, el que liberó a los Titanes» —así se explica en la cuarta oda pítica de Píndaro (291)—, «con el tiempo, cuando amaine el viento, las velas serán cambiadas». La explicación más plausible para la liberación de los Titanes, viene dada por la circunstancia de que ya habían cumplido los treinta mil años de castigo. Para Prometeo el castigo empieza más tarde. También aquí hay que remontarse a acontecimientos que para Esquilo formaban parte de la tradición mitológica, en una transmisión que probablemente figuraría en la *Titanomachia*, en el caso de que constara en algún lugar. Después de que Prometeo, el heraldo de los Titanes, ayudara a Zeus a lograr la victoria, puede que haya celebrado su boda con Hesione, con una diosa, y no como aparece más tarde, únicamente en la figura de una heroína: en aquel tiempo aún resonaba el canto de las hijas de Océano, alusivo al baño de la novia y al lecho nupcial que aún pervive en su memoria en el *Prometheus Desmotes* (556). Al final estalla la pelea y el sacrificio originario en Mecona, y seguidamente tiene lugar el robo del fuego y el castigo, mientras que los demás Titanes ya hacía tiempo que se sentaban en el Érebo.

En ningún caso deben ser imaginados como si Esquilo, con el grupo que ahora se aproxima, sólo utilizara máscaras para los nombres de la genealogía hesiódica. No ha sido transmitido,

y tampoco es creíble que las seis Titánanides, reconocidas como grandes diosas venerables, estuvieran todas presentes. La diosa Gea o Gaia, madre no *solamente* de los Titanes sin ser ella misma una Titánide, es mencionada junto a Heracles y después de Hermes en el reparto del «Desmotes», quizá relacionado con el «Lyomenos», representa sin duda otro cometido en esta tragedia y no el de ser la simple conductora del coro. Sin importar cuál de los dioses originarios, anteriormente vencidos y ahora reaparecidos, conduce el coro, no sólo anuncia la llegada del grupo de los parientes fantasmales —«para mirar», según consta en una cita (Fr. 190)—, sino que además entona un canto con ellos, para describir el camino arcaico y mitológico que han dejado atrás (Fr. 192):

En las sagradas arenas púrpuras
Del mar Rojo,
En las brillantes aguas mineralizadas de la laguna,
Cerca de Océano, cerca de todo,
De los etíopes, donde Helios,
El que todo siempre lo mira, agotado su inmortal cuerpo
Y los caballos por la marcha, se calman con el baño
En la cálida marea
De las suaves aguas.

Mas allá de esta tierra solar y de este estanque soleado, de las áreas originarias de Helios, existen los dioses primordiales, las fuerzas más antiguas del espacio circundante, que han acudido a contemplar la acción que centraliza la tercera tragedia, del mismo modo que la imagen de la injusticia predomina en la segunda, y que con relación a aquel dolor y sufrimiento moral, aún está representado con mayor intensidad. Si el aspecto de la injusticia de la existencia humana, llevada por una figura titánica, en la segunda tragedia constituye el polo opuesto de la existencia feliz de los dioses olímpicos, representados por Hefestos y Hermes, aquí asistimos a un aspecto aún más horrible de esta misma existencia: la precisa tortura sufrida en

el propio cuerpo, un espectáculo digno de verse que provoca la compasión, incluso la de unos seres primordiales que desde hace miles de años expían sus propias culpas en el Tártaro. ¡Representa un polo opuesto absolutamente encomiable, incluso para su existencia no-olímpica y más elemental! La intensidad se revela en este punto con tan especial predicamento, que Prometeo clama por primera vez para que se provoque el final a través de la muerte:

> *Amore mortis terminum anquirens mali*
> Buscando el fin de la desgracia en la muerte deseada

—así lo transmite Cicerón, citando inequívocamente a Esquilo.

De esta manera conduce el poeta la tragedia hasta la última consecuencia del modo de existir que soporta Prometeo. La esperanza de la inmortalidad consuela frente a la injusticia. Mientras Prometeo reconoce su ser como el de los dioses inmortales, no se sumerge totalmente en la forma de existir de los hombres. Pero también se ve forzado a soportar, además de la injusticia, la concomitancia de aquella existencia humana, el dolor corporal. Su propia inmortalidad, su incapacidad para morir, se convierte en un sinsentido, y la existencia expuesta a la injusticia y al sufrimiento buscan acabar según su propia ley, con la única salida concedida a los humanos: la muerte. El dios que representa el polo opuesto humano al polo de los Titanes y los Olímpicos, ha llegado al nivel más bajo del ser humano, al *dolor* y el *amor mortis*, al dolor y a la voluntad de morir. El mismo Prometeo renuncia a su última esperanza, bellamente ideada. Las profecías pierden su valor cuando la muerte es deseada antes de hora, sin aguardar a su esperado cumplimiento.

Inmortales que anhelan morir

El héroe, a pesar de su divinidad, en la tercera tragedia puede llegar a caer en una profundidad que resulta espantosa. Frente

a esta situación, además de hablar de la liberación de Prometeo y de la «solución», que se le brinda en el orden de Zeus —en el sentido que se atribuye a hablar de «solución» en una situación problemática—, no se puede evitar hacerlo asimismo de una «salvación». Ahí también se da, efectivamente, una situación problemática. ¿Dónde ha sido desterrado Prometeo? Al límite extremo del mundo de los mortales. Una situación que sólo es «geográfica» en tanto que el lugar del suplicio de los humanos mortales todavía fuese asequible para ellos, aunque nunca podrían soportar la magnitud de aquel dolor (antes perecerían), una situación que no podía darse entre los habitantes de la tierra, los hombres primordiales o los seres de la naturaleza, si no en la lejanía, en el límite extremo, allí donde podía ser equiparada con el Cáucaso.

Sin embargo, no tiene ningún sentido preguntar si el Cáucaso, donde ahora recibe a sus parientes carnales, es la misma montaña rocosa en la que fue visitado por las hijas de Océano. Los Titanes, por ser un lugar que está situado en el límite, pueden llegar hasta él viniendo desde el país del Sol, que desde el Oeste, superando el Sur, se extiende hasta el Este. Entretanto Prometeo también sufre abajo, en el inframundo, allí donde lo arrojó Zeus al final de la segunda tragedia, y asimismo es citado entre los penitentes del Hades.[85] Arriba y abajo y después otra vez arriba y al límite: en ningún caso se trata de un lugar definido de un modo geográfico, pero es más definible mitológica y existencialmente que como el resultante de la situación de un ser lunar, uno que permanece flotando con su dolor en medio de la divinidad absoluta y la vulnerabilidad y el sufrimiento humano. Desde aquel lugar del sufrimiento sólo pueden darse dos salidas: o ser hombre y morir, algo que el orden de Zeus no le permite al dios Prometeo, o ser un dios, y no continuar soportando el destino doloroso de los humanos, un destino al que el Titán se ha condenado a sí mismo, y en el que ahora, en el mundo de Zeus, está confinado.

La solución al problema de la liberación del final de la tragedia, se hace comprensible si se fundamenta en esta situación.

Lo extraño de la solución citada en la transmisión, por otra parte, confirma la rareza de la situación descrita, aquélla que le corresponde. Ante esto, intentar emitir cualquier tipo de conjetura equivaldría a una vaga presunción. La última profecía de Hermes en el «Prometeo encadenado» acaba con estas palabras:

> ¡De este suplicio no esperes un fin
> hasta que aparezca un dios que sea el sucesor de tus fatigas
> y quiera descender al lóbrego Hades
> y a las tenebrosas simas del Tártaro!

Uno de los mismos dioses, como representante y heredero de las torturas — διάδοχος πόνων— de Prometeo, que además está preparado para sustituirlo en la oscuridad del Hades, en la profundidad del Tártaro: algo que parece imposible cuando se oye por primera vez, y por lo que, precisamente, representa la condición para la liberación del Titán. Y, si prestamos mayor atención, también advertiremos el tono de la profecía: la condición ha sido planteada con seriedad. Morir y sufrir en el Hades no es imposible en el mundo de Zeus. Pero, de entre todos los dioses, ¿cuál de ellos estaría dispuesto al cambio para que Prometeo pudiese reemplazarlo entre los verdaderos inmortales, los dioses del mundo superior, aquéllos de la tierra y del cielo, a menos que su entrada en el Hades no fuese a procurarle un consuelo? ¿No seria posible que sus sufrimientos se calmaran en la profundidad de la tierra? Eran preguntas que Esquilo, cuando se encontraba ante una tradición, y se enfrentaba a ella, probablemente no se planteaba. Pero, ¿quién podía ser aquel dios que deseaba morir? ¿Y quién se ofrecía para representarlo? ¿El dios que esperaba morir o algún otro?

El que se ofrecía en el *Prometheus Lyomenos* debia ser Heracles. Como Ío en el «Desmotes», ahora era el hijo de Zeus el que iba a la búsqueda de las manzanas de las Hespérides. El jardín de las Hésperides estaba situado en el límite, en el más allá de las espaldas del Atlas, sin que importara que cargase

con el eje del cielo en el Oeste o en el Norte. Como el grupo de los Titanes llegando desde el Sur, también Heracles —quizá tras haber matado a Ematión, un hijo de Eos y Titono, los dos dioses levantinos—, llegó al límite del mundo en el que se encontraba el sufriente Prometeo.[86] Era un día en el que el encadenado Prometeo esperaba la llegada del águila martirizadora. Esquilo se aparta aquí de Hesíodo, en el sentido de que, según él, el terrible pájaro sólo aparecía cada segundo día. (¡Sólo! Para que Prometeo se sintiera defraudado en su esperanza —¡la esperanza del que es regularmente atormentado!—, la de que quizá en aquella ocasión no vendría.) Aún era temprano por la mañana, y el héroe estaba frente a él. ¿Fue en aquel mismo instante cuando gritó o lo hizo más tarde? (Fr. 201):

> ἐχθροῦ πατρός μοι τοῦτο φίλτατον τέκνον
>
> ¡Del padre odiado su hijo más querido!

La transmisión de este verso sólo nos asegura que el dolor del sufriente aún no ha podido doblegarlo. Había aprendido a amar a la muerte, pero no a Zeus. También existen transmisiones de algunas citas sobre la descripción del camino, que Prometeo entrega ahora a Heracles para que lo conduzcan hasta los jardines de las Hespérides. Entonces se aproxima el águila, y el cazador de todos los monstruos mortíferos se despierta en el hijo de Zeus. Descubre las huellas de sangre en las plumas de la cola del pájaro gigante. ¿Qué ha aprendido de Prometeo? ¿Qué necesita haber aprendido? Apela al «cazador Apolo» (Fr. 200):

> Ἀγρεὺς δ' Ἀπόλλων ὀρθὸν ἰθύνοι βέλος
>
> ¡Agreus Apolo, guía con certeza mi flecha!

Así se cazó el águila. Pero ¿esto significaba la liberación de Prometeo? ¿Se le permitió a Heracles retirar las cadenas? ¿Quién

puede habérselo impedido? ¿El trueno del padre? Temblaba la tierra y apareció Gea, que ahora mantenía el orden rígidamente establecido en el mundo de Zeus? ¿Fue ella la encargada de comunicarles a ambos que era imposible? ¿Debería Prometeo ser devuelto a las tinieblas con sus sufrimientos, si no hallaba a un dios dispuesto a cambiar de lugar con él? En la tradición mitológica, en un resumen de la mitología de los dioses y héroes, que lleva el nombre del erudito Apolodoro, existen dos transmisiones en las que Heracles parece haberle ofrecido a Zeus el cambio con el centauro Quirón, un dios que quería morir. Por una parte (2, 5, 11), no resulta dudoso que Heracles fuese el sujeto de la frase:

> παρέσχε τῶι Διὶ Χείρωνα θνήσκειν ἀθάνατον ἀντ' αὐτοῦ θέλοντα

Pero por la otra (2, 5, 4), para que la frase tenga sentido, el nombre debería constar en ella.[87] Allí también se nos cuenta la historia[88] de que en las montañas del Foloe, en su lucha con los Centauros, una flecha del hijo de Zeus perforó la rodilla de aquél al que no iba dirigida, y en su lugar alcanzó a Quirón, al que veneraba. Sin embargo, no podía curarlo porque sus flechas habían sido impregnadas con la sangre venenosa de la hidra de Lerna. El herido, un hijo inmortal de Cronos, se retiró con su incurable herida a su cueva, y en aquel lugar, como Prometeo en el Cáucaso, esperó a que llegara su redención.

Quirón, según se explica en la *Titanomaquia* (Fr. 6), era aquél que había guiado a la especie humana por la senda de la justicia al enseñar el juramento y el sacrificio y las señales del cielo:

> εἴς τε δικαιοσύνην γένος ἤγαγε δείξας
> ὅρκους καὶ θυσίας ἱερὰς καὶ σχήματ' Ὀλύμπου.

Es por ello, sin duda, que en la *Ilíada* (11, 832) se lo conocía como al centauro más justo. Aunque Esquilo no fuese el autor

de la presunción de que Quirón propugnara por cambiar de lugar con el benefactor de la humanidad[89] —una posibilidad que no puede ser descartada del todo—, en su tragedia la sustitución fue especialmente significativa. Que dicho sustituto debiese aparecer y que alguien pudiese hacerse cargo del sufrimiento de Prometeo, en cierto modo, nos obliga a hablar de una «redención». No sólo por la sustitución en sí misma, sino porque la aceptabilidad de la sustitución indicaría el carácter existencial de aquel sufrimiento: un sufrimiento que no es únicamente el de una persona, sino que es inherente en la propia existencia. Ya sea en la de Prometeo o en la de cualquier otro: alguien continúa soportado el sufrimiento mientras el grupo de los dioses perdura sin interrupción. Y cuando se alcanza una salvación desde tales profundidades, se puede hablar de «redención».

La redención

La situación era increíblememente insólita: ¡la redención de Prometeo! ¡Cuántas contradicciones complementarias se acumulaban en ella! Heracles, el liberador no podía cargar con los sufrimientos de Prometeo. Heracles fue capaz de causarle un dolor incurable, aunque de un modo involuntario, ya que su verdadero propósito era el de venerarlo. Esto fue lo que hizo con Quirón. Y éste, como médico primordial y preceptor de famosos héroes —también en el arte de curar—, sabía que su herida venenosa no podría curarse nunca. En aquel centauro, hijo de Cronos, con casi el mismo rango de nacimiento de Zeus, estaba el salvador: dispuesto a desaparecer en el inframundo, en el lugar de Prometeo, y llevando consigo la herida inflingida por Heracles. Un sanador que, como un animal enfermo, oculta su dolor en la oscuridad de su cueva, y anhela morir en ella. Lo contradictorio y lo complementario eran inherentes a la propia esencia de Quiron: en tanto que sanador se sentía afligido por el sufrimiento, y como inmortal cargaba

con el dolor de los demás. Como redentor de Prometeo, el médico se convirtió en insólito garante y permanente testigo de este aspecto doloroso de nuestra existencia.

Hasta aquí sólo hemos llegado a la presentación de la transmisión, en la que Heracles le propone a Zeus, al dios rey, cambiar a Quirón por Prometeo. Antes de que Zeus consienta, debe tener lugar aquello que ya ha sido profetizado en el «Prometeo encadenado». Todavía debe cumplirse una condición previa a la liberación. El Titán se expresa en un tono muy distinto al que normalmente emplea en sus profecías. Las hijas de Océano, influídas por el efecto de las asombrosas invenciones de Prometeo, de sus logros para aliviar la vida, ya lo consideran como a un dios que no es inferior a Zeus (508-510):

> Pues tengo esperanza de que una vez liberado ya de estas cadenas,
> no tendrás un poder inferior al Zeus.

Prometeo, no obstante, responde con austeridad (511-13):

> La Moira que da a todo cumplimiento no ha decretado que eso se cumpla así,
> sino que, tras ser doblegado con infinitos pesares e infortunios, he de escapar
> así de mis cadenas.

Aquí la palabra «doblegado» (καμφθείς) es la determinante. Cuando Prometeo saluda en Heracles al hijo del padre odiado, todavía no está doblegado. El odio hacia Zeus se diluia cuando la resistencia de todo el orden del mundo se oponía a su liberación, cuando se sentía obligado a reconocer que el sufrimiento, aun si no era soportado por él, iba a continuar existiendo. ¿Se lo había comunicado la diosa Gea, la propia Madre Tierra? Este hueco no podía ser rellenado. Pero ahora el Titán se doblegaba y revelaba su conocimiento secreto, o mejor dicho, el de su madre Temis, y puede afirmarse con absoluta certeza que era

un secreto que concernía al posible sucesor al trono del dios rey. Nos lo confirman —además de las escenas preparatorias en el *Desmontes*— dos testimonios. Uno podemos encontrarlo en las explicaciones de la Antigüedad tardía de la sexta égloga de Virgilio. El poema cita a los «pájaros del Cáucaso» y el «robo de Prometeo» (42). A ello se refiere un antiguo comentador cuando relata extensamente, mientras otro más joven lo hace con brevedad,[90] cuál puede ser el contenido del «Prometeo liberado», y que Heracles, tras haber cazado el águila, teme liberar al encadenado para no ofender a su padre. Prometeo se dirige entonces a Zeus para advertirle que no debería casarse con Tetis, ya que un hijo engendrado con ella iba a derrocarlo. Zeus, como agradecimiento a la advertencia, libera al Titán de sus cadenas, y para rememorar su encadenamiento lo obsequia con una corona y un anillo. Lo que significa la redención de Prometeo conforme a un orden cuya esencia queda reflejado en la segunda tragedia con estas palabras (50):

ἐλεύθερος γὰρ οὔτις ἐστὶ πλὴν Διός

Nadie, excepto Zeus, es libre.

Un testigo más significativo, y anterior a los comentaristas de Virgilio, es el poeta Catulo, aun si en su testimonio tampoco resulta del todo convincente que todos los pormenores mencionados por aquéllos puedan atribuirse con seguridad a Esquilo. Catulo, ciertamente, debió obtener algunos datos de un poema alejandrino, porque al describir la boda de Peleo y Tetis (64, 295) también integra a Prometeo entre el grupo de los invitados divinos,

Extenuata gerens veteris vestigia poenae

—«exhibe la desvaída cicatriz del antiguo castigo»: el anillo. ¿No debía, después de todo, agradecerle a él que esta boda se celebrase en lugar de la unión del rey dios con Tetis? Si ahora

podía caminar delante de Zeus, delante de su esposa y de sus hijos, debía ser considerado como un claro exponente de sus méritos, adquiridos en la famosa escena de la tragedia. Pues, según la transmisión épica reflejada en la Cipria, era la misma consejera Temis la que debía haberse mostrado allí. Pero ¿el anillo que rememoraba los anteriores sufrimientos del consejero, también procedía del *Prometheus Lyomenos*?

El anillo es un elemento que no puede ser atribuido con total seguridad a la escena final del «Prometeo liberado», y tampoco puede excluirse que Esquilo lo eligiese debido a la veneración mostrada hacia los Cabiros de Samotracia. En Samotracia, la isla vecina de Lemnos, el significado de los signos de la memoria y los vínculos místicos que se crearon entre los iniciados de los Misterios de los Cabiros y las grandes divinidades enigmáticas, eran guardados hasta la Antigüedad tardía a través de los anillos de hierro. Por los textos[91] relacionados con la costumbre de llevar anillos en la Antigüedad, ya puede deducirse que los anillos de hierro representaban una señal de pertenencia al culto de Samotracia, y aún más tras el hallazgo de un primer anillo de este tipo en el recinto del propio santuario de los Cabiros.[92] Si Esquilo o algún otro poeta, tras su reconciliación con Zeus, hizo aparecer al Titán con esta divisa, seguramente no lo haría sin apelar a la tradición que concernía tanto a Prometeo como a los Cabiros. El fundamento —común a ambas esferas míticas, y transmisible por esta misma razón— sin duda se relacionaba con el otorgamiento del anillo, el emblema del perdón a las transgresiones titánicas. La confesión de los pecados formaba parte de las ceremonias de iniciación en los Misterios de Samotracia.[93]

Las dos posibilidades, la de que Esquilo hubiese resuelto situar la escena del otorgamiento del anillo al final de la trilogía, y la de que un poeta helenístico la hubiese unido primero con el otorgamiento de la corona —como una segunda forma del perdón y de la reconciliación—, están la una junto a la otra. La decisión no resultó fácil para Esquilo, ya que entonces la reconstrucción de la escena debía adentrarse demasiado en los

ámbitos de lo desconocido. Se necesitaba que participara otro personaje para ofrecer el anillo o, en el caso de que hubiese podido ser separado de la cadena de Prometeo, para que ofreciera la enseñanza del anillo de Zeus. Dos imágenes sobre unos espejos etruscos, que reflejan el estado general de la mitología griega poco más o menos alrededor del 400 a. C., representan efectivamente la liberación de Prometeo en compañía de dos personajes que lo ayudan.[94] En una de las imágenes puede verse a Heracles y a Apolo, a uno y otro lado del Prometeo encadenado, y que en Esquilo corresponde a la invocación de «Agreus Apolo». Mientras que en la otra parece como si éstos fuesen los Dioscuros, Cástor y Polideuco —las dos estrellas dispuestas sobre la cabeza del Titán señalan asimismo hacia ellos—, y ambos llevan un anillo en la mano. Las inscripciones, con el águila en el suelo y los atributos de Heracles, nos muestran que éste, con el nombre de Calanice, Kallinikos, había ocupado el lugar de Polideuco. El anillo en su mano tiene sentido, ya que también él, aun si el mensajero es Cástor, necesita el perdón por haber matado el águila. Él y su hermano gemelo, que aquí es sustituido por otro hijo de Zeus, por el asesino del águila, formaban una pareja de Cabiros en Samotracia. Nos enteramos de que fueron ellos los que trajeron el anillo, o al menos uno de ellos, pero no es seguro que esto ocurriera en Esquilo.

Sin embargo, con la corona ocurre algo diferente. Esquilo nos dice en el «Lyomenos» que los hombres empiezan a coronar sus cabezas con guirnaldas en honor de Prometeo, en lugar de sus cadenas, y así nos es transmitido (Fr. 202). Portar una guirnalda, a partir de aquel momento, es sinónimo de vivir la existencia humana a la manera griega. Y antes no era preciso llevar ninguna guirnalda para Prometeo. Lo que diferenciaba a las coronas de las ramas flexibles que crecían por todas partes, era su forma: la curvatura, llamada *coróne* en griego. Término que había derivado al latín, *corona*, y tenía el sentido primordial de guirnalda. Se puede ver en las imágenes de las vasijas de los santuarios de los Cabiros de Tebas cómo las criaturas grotescas que representan a los Cabiros o a los hombres

primordiales camino de la celebración e iniciación[95] portan ramas en lugar de coronas sobre su cabello: las guirnaldas parecen indicar el rito de la propia iniciación. Prometeo, tras haberse «doblegado», como él mismo había anunciado en la segunda tragedia, y según parece desprenderse de la situación, así como del lenguaje y del objeto, también «doblega» la primera guirnalda —la palabra griega κάμπτειν, *kámptein*, tiene el mismo significado.

En el aludido pasaje, en el que Heracles le ofrece a su padre cambiar a Prometeo por Quirón, leemos que eligió una rama de olivo «a modo de cadena», ya que también él, tras su acción violenta contra el orden de Zeus, necesitaba la expiación y reconciliación, expresada en la forma y en la manera de llevar la rama de olivo. En Ática, el país de los olivos, lo más normal era llevar sobre todo guirnaldas de olivo, para así dedicarle un pensamiento al Titán benefactor. Para formar la corona de Prometeo también se enumeran, como es transmitido a través de diversas fuentes, otras ramas parecidas a las del sauce, como las del *lygos* o agno, el árbol casto. Esta planta, que crece magnífica durante su época veraniega de floración, domina el paisaje de Samotracia y Samos, la isla de Hera.

El erudito Atenaios, citando a Menodoto (627 E), el escritor de Samos, nos dice que los habitantes autóctonos de aquella isla, los carianos, llevaban guirnaldas de *lygos*. Un viejísimo árbol de retama, de *lygos*, incluso era sagrado para la misma Hera, pues, según la tradición de Samos, había nacido debajo de él. Y al coronarse con una guirnalda de retama, seguramente establecía un vínculo con la gran diosa, pero quizá no en su aspecto de reina que gobernaba en todo su esplendor, sino con un aspecto distinto. En el transcurso de su desaparición, en la fase de mayor opacidad de su ser lunar,[96] la imagen de culto de Hera se escondía en un matorral de *lygos*. Y la corona de *lygos*, llevada voluntariamente sometida como en un rito, también era propia del ser prometéico, como hemos comprobado: corresponde al ser lunar ensombrecido por el sufrimiento de la existencia humana. La corona del liberado Prometeo, ya sea

una rama de olivo o de retama, circundando la cabeza como si fuese una cinta doblada, como reconocimiento y signo elocuente de la solución y la redención, de la expiación y la reconciliación con Zeus, caracterizado por la corona como vínculo de la consciente aceptación de un ser eternamente privado de sosiego, sometido a la injusticia, sufriente de la propia oscuridad, de alguien que ya no soporta estar expuesto a las implacables leyes de un cielo luminoso y firme.

Sin embargo, la herida de Prometeo no fue olvidada. Podía curarse, por sí sola, como las heridas de los dioses. ¿O fue Quirón el que apareció en la escena y sanó al Titán, antes de que él mismo, arrastrado por el dolor, se arrojara al inframundo? En una representación más reciente, aunque por lo menos debía remontarse al siglo III a. C., en lugar de Quirón aparece el dios que ya por aquel entonces se había hecho cargo de la función de centauro sanador en todo el Mundo Antiguo. En un espejo etrusco, descubierto en una tumba cercana a Bolsena, puede verse una escena que nos conmueve sobremanera.[97] Nos recuerda el momento en que Cristo es descendido de la cruz. Al fondo puede divisarse un templo, y frente a él se reconoce a Prometeo, en una postura que sugiere como si acabase de descender en aquel mismo instante de su peñasco. Se apoya en un dios y en una diosa, mientra Heracles reposa junto a él. La diosa es Atenea, el dios es Asclepio, en la figura de un hermoso joven, que para Prometeo —así como para toda la humanidad— es el salvador.

12. CANTO DEL DESENLACE, SEGÚN GOETHE

Las palabras con las que Esquilo expresa la solución definitiva en el «Prometeo liberado» no han sido conservadas. Las palabras de Goethe sobre los «confines de la humanidad» —aquellos límites que para los griegos mostraban la dureza de lo circundante y al mismo tiempo las figuras de los dioses eternos—, suenan decididamente más suaves y efusivas de lo que nunca puedan haber sonado las palabras de Esquilo. Pero *ellas*, en su reconocimiento y postura, se acercan ciertamente más al sentido griego del «Prometeo redimido»:

Cuando el santo padre
de edad eterno
siembra con mano ligera
desde las nubes retumbantes
rayos que bendicen
sobre la tierra,
besaré la última basta
de su vestimenta,
con estremecimiento infantil
en el pecho.

Ya que con los dioses
no ha que medirse
ningún hombre.
Si sube hacia arriba
y toca con la coronilla
a las estrellas
entonces sus pies inseguros
carecen de todo apoyo,

y con él juegan
nubes y el viento.

Empero, sí esta plantado
Con huesos fuertes,
Sobre el fundamento
Permanente de la tierra;
No alcanza a los de arriba,
Sólo con el roble
O la viña no deja de
Compararse.

¿Que diferencia a los dioses de los hombres?
El que muchas olas
Se rompieron anteriormente,
De aquéllos,
En un movimiento eterno;
La ola nos levanta,
La ola devora
Y nos hundimos.

Un pequeño círculo
Limita nuestra vida,
Y muchas generaciones
Se incorporan permanentemente
En la cadena infinita
De su existencia.

NOTAS

1. Comp. José Ortega y Gasset, *Über die Jagd*. Rowohlt Deutsche Enzyklopädie, tomo 42, Hamburgo 1957.

2. Emil Staiger, Goethe 1749-1786. Zürich 1952. Su interpretación de los poemas de Prometeo es seguida de este modo tras la primera versión de este estudio en los Albae Vigilae N. F. IV, Zúrich 1946, y aquí es tenida en cuenta sin mayores indicaciones críticas.

3. Éste no es el caso con Humphry Trevelyan, *Goethe und die Griechen*. (Traducido del inglés). Hamburgo 1949, pág. 74.

4. Ortega y Gasset y Thomas Mann, que nombra al primero en su discurso «Freud y el futuro»; después Jung/Kerényi, *Introducción a la esencia de la mitología*, Hildesheim 1980.

5. *Introducción a la esencia de la mitología*, pág. 41 ff.

6. Ernst Beutler en el tomo 4 de la edición *Artemis*, pág. 1038.

7. «Der Mensch in griechischer Anschauung», en: K. Kerényi, *Apollon und Niobe*. Múnich-Viena 1980, págs. 427-443. El *deilón* es lo mísero, el *deimón* el talento extraordinario.

8. Tampoco lo hizo Karl Reinhardt, que quiso atribuir un rasgo tan esencial de la transmisión, como es lo titánico de Prometeo, a la creación poética o renovación de Esquilo y destinó una *Titanomaquia* cómica propia contra la *Titanomaquia*, cuando ésta ya pudo haberla contenido: *Aischylos als Regisseur und Theologue*. Berna 1949, pág. 30.

9. Paula Philippson, *Untersuchungen über den griechischen Mythos-Genealogie als mythische Form*. Zúrich 1944.

10. *Die Götter Griechenlands*. 2ª Ed. Frankfurt del Meno 1934, 42.

11. Kerényi, *Die Jungfrau und Mutter der griechischen Religion*. Albae Vigilae. N. F. XIII, Zúrich 1952.

12. Kerényi, *Zeus und Hera*. Saeculum 1, 1950, cuaderno 2, 250.

13. Pilos Fr 1202: Píndaro, *Isthm*. 5. 1.

14. Kerényi, *Geistiger Weg Europas*, Albae Vigilae N. F. XII, Zúrich 1955, comp. allí: *Die Götter und die Weltgeschichte*, págs. 38-50.

15. W. F. Otto, Anuario Eranos 24, 1955, 326.

16. Observación de J. Dörigs en su disertación: *Der Kampf der Götter und Titanen*. Bibl. Helv. Romana, Olten y Lausana 1961.

17. Pilos en 04, 6. Johannes Sundwall indicó (personalmente) en 1951 sobre el jeroglífico hitita *titas*, «padre» (según una lectura de Gelb). *Etymologie aus dem Illyrischen*: P. Kretzschmer, Glotta, 14, 1925, 309 f.

18. K. Kerényi, «El médico divino», en este tomo, parte primera, y sobre esta lucha de los dioses, en: *Die Mythologie der Griechen*. Parte segunda: *Die Heroengeschichten*. Stuttgart 1997, pág. 134 f.

19. K. Kerényi, *Töchter der Sonne. Betrachtungen über griechische Gottheiten*. Stuttgart 1997, pág. 133 f.; Saeculum I, 1950, cuaderno 2, 250.

20. Para la precisa reproducción, respetando la forma épica, se utilizaron dos traducciones antiguas: la de J. H. Voss y la de Ed. Eyth.

21. *Theon. Schol. Arat.* 254 p, 386, 5 Maass.

22. *Schol. Ap. Rhod.* 1.444 y *Prokl. Schol. Hes. Erga 48*.

23. *Schol. Ap. Rhod.* 3.1086, del que difiere *Schol. Od.* 10.2.

24. Una paralela: Jung/Kerényi/Radin, *Der göttliche Schelm*. Zúrich 1954, 169 («Le fripon divin», Ginebra 1958, 160).

25. Algunas imágenes de vasijas antiguas también muestran esta cruel forma de atadura (en: *Die Mithologie der Griechen*. Parte 1: «Die Götter und Menschheitsgeschichten». Stuttgart 1997, Im. 52) si no a Prometeo, solamente atado a una

columna, frente a Atlas, y tras él la serpiente indica de forma sucinta, mostrándole un pellejo, que ya está delante del jardín de las Hespérides.

26. C. O. Thulin: *Die Götter des Martianus Capella und der Bronzeleber von Piacenza*. Gießen 1906, 16 f. y: *Die etruskische Disciplin II*. Gotemburgo 1906, 20 ff., en las que también atribuyen a Prometeo, por *Schol. Aisch. Prom*. 484, paralelas y evidencias babilónicas del espectáculo griego del hígado.

27. El motivo de esta interpretación se contrapone con el llamado «positivismo», teniendo en cuenta las paralelas etnológicas en Kerényi, *Apollon und Niobe*. Múnich-Viena 1980, pág. 283 ff.

28. K. Kerényi, *Antike Religion*. Stuttgart 1996, pág. 101 ff.; el sacrificio de Prometeo también unido al ideal del sacrificio griego.

29. Le imputa un «pensamiento malicioso» a Hesíodo, que le atribuye el significado de que Zeus no ha concedido el fuego a los fresnos —¡a los árboles, y no a las ninfas!— para que los hombres no puedan hacer fuego con la madera de los fresnos.

30. K. Kerényi, *Hermes, der Seelenführer*, en aquel tomo Parte II.

31. P. Philippson, *Untersuchungen über den griechischen Mythos*, Zúrich 1944, 27, 7.

32. K. Kerényi, *Antike Religion*. Stuttgart 1996, pág. 82.

33. Mulos.

34. Además de Esquilo: Sófocles, *Oid. Kol*. 56; Eurípides, *Ion* 455, *Phoin*. 1122.

35. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte II: *Die Heroengeschichten*. Stuttgart 1997, pág. 254 f.

36. Platón, *Epinomis* 987 c, como otra forma de leer *Kronu aster*. Franz Boll, Arch. Rel.-Wiss. 19, 1916-19, 342 ff., mostraba como se basaba en una antigua tradición.

37. Tan malentendido por L. Séchan, «Le mythe de Prométhée», París 1951, 12, como por otros, que no percibieron el cambio filosófico de la visión científica.

38. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte II. Stuttgart 1997. pág. 163.

39. Plinio, *Nat. Hist.* 7.209: *Prometheus bovem primus occidit.*

40. S. Eitrem, Eranos. Gotemburgo 1946, 14 ff.

41. K. Kérenyi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte I: *Die Götter und Menschheitsgeschichten*. Stuttgart 1997, pág. 123.

42. *Die Erzählungen und Bilder* Teil I (Nota 25), pág. 159 ff y Ilust. 47-50.

43. *Schol. Od.* 10. 2. Está Climena y Prileie, quizá en lugar de Pronoe.

44. Hecaton, fragm. hist. Griegos. 1 F. 13.

45. Tzetzes en su comentario sobre Licofrón 132. 219.

46. Fr. 1206 *po-ti-ni-ja a-si-wi-ja.*

47. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen.* Parte II (Nota 35), pág. 131.

48. Comentario de Tzetzes sobre Licofrón 1283.

49. *Inscr. Gr.* XII 8. 74.

50. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte I. (Nota 25), pág. 68, f.

51. K. Kerényi, *Mysterien der Kabiren*. En este tomo parte III.

52. Glosa del patriarca erudito de Fotios, que también se hace llamar *Titanes*.

53. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte I. (Nota 25), pág. 70 f.

54. Fragm. hist. gr. 76 F 47; Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte I. (Nota 25), pág. 94.

55. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte I. (Nota 25) pág. 92.

56. K. Kerényi, *Die Jungfrau und Mutter der griech. Religion*. Zúrich 1952, 41.

57. K. Kerényi, *Griechische Miniaturen - Werk und Mythos*. Zúrich 1957, 139-157.

58. Kerényi en referencia a este concepto, *Apollon und Niobe*, Múnich-Viena 1980, pág. 64 -79.

59. Lobel, en: *The Oxyrhynchus Papyri* XX. Londres 1952, I.

60. J. D. Beazley, *Amer. Journ. Archaeol.* 43, 1939, 618 ff.

61. Siegmann, *Literarisch. Griech. Texte der Heidelberger Papyrussamml.* Heidelberg 1956, 21 f.

62. K. Reinhardt, *Hermes*. 85. 1957, 12 ff.

63. Especialmente *Amer. Journ. Archeol.* 43, 1939, tablilla XIII abajo

64. Wolters/Bruns, *Das Kabirenheiligtum bei Theben.* I, Berlín 1940, tabl. 5.

65. R. Gardi, *Der schwarze Hephästus.* Berna 1954, una obra sobre tablillas.

66. Del Hermes de K. Reinhardt, 85, 1957, 15; y una parte de sus demás complementos parten de la presunción de que el fragmento pertenece al *Phyrphoros*, y que éste es una continuación del *Lyomenos*: una suposición equivocada.

67. K. Kerényi, *Unwillkürliche Kunstreisen.* En: *Auf den Spuren des Mythos.* Múnich-Viena 1969, págs. 65-181.

68. Tania Blixen, *Afrika, dunkellockende Welt.* Rororo 133, 195.

69. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen.* Parte I (Nota 25), pág. 155.

70. Para entenderlo resulta instructivo el ensayo de Beazley que se menciona más arriba (Nota 60), 43, 1939, 618.

71. El hueco del tallo de férula, de la *ferula communis*, también se empleaba como yesca, como subraya Walther Kraus con mucha razón en su artículo referido a Prometeo, 694, al mencionarlo en su índice de bibliográfico. La prueba de su utilización en la islas en F. G. Welcker, *Die Aeschylische Trilogie.* Darmstadt 1824, 8, 8., y J. G. Frazer, *Apollodorus* I 52 nota.

72. Hyginus, *Astron.* 2. 15.

73. Ambas versiones en Kerényi: *Die Mythologie der Griechen.* Parte I (Nota 25), pág. 159 ff., todas las fuentes en Kraus 694, las representaciones en K. Robert, *Sarkophagreliefs*. Berlín 1919, III 3, y especialmente 351.

74. «El mar se pronuncia contra Ática, entre la isla y el continente.»

75. Hipp. *Ref. her.* 5. 6. 3.

76. Glosa de Hesiquio.

77. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte II (Nota 35), pág. 202.

78. Atenaios 428. F.

79. En la traducción de I. G. Droysens, que ocasionalmente mejora algunos matices, aunque a costa del verso, para acercarla a la lengua hablada.

80. Paus. 9. 35. 2; Higin. *Fab*. 183.

81. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte I (Nota 25), pág. 79 f.

82. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte II (Nota 35), pág. 244.

83. *Zur Aesthetik*, de la edición de las obras completas de Insel, 709. Los bosquejos sobre Aquiles, por su estilo, pertenecen al círculo de los trabajos de Hyperion, y deberían encontrar su emplazamiento en el tomo III de la edición mayor de Stuttgart. Como complemento de la imagen holderliana de Aquiles, K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte II (Nota 35), págs. 269-279.

84. K. Kerényi, «Naissance et renaissance de la tragédie». Diogène 23, 1959.

85. Horacio, *Carm*. 2. 13. 37; 18. 35; *Epod*. 17. 67.

86. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte II (Nota 35), pág. 139 f.

87. El complemento fue hallado por Kraus, pág. 679.

88. K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*. Parte II (Nota 35), pág. 122 f.

89. K. Kerényi, *Der göttliche Arzt*. En este tomo, parte I.

90. Más extenso, el llamado Probus, y Servius el más corto.

91. F. G. Welcker (Nota 71), pág. 52.

92. K. Kerényi. *Unwillkürliche Kunstreisen* (Nota 67), pág. 144 f.

93. K. Kerényi, *Die Geburt der Helena*. En: *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart 1996, págs. 42-53.

94. Gerhard, *Etruskische Spiegel* 2. 139 y 138.

95. Wolters/Bruns, *Die Kabirenheiligtum von Theben.* (Nota 64), tablilla33.

96. K. Kerényi, *Zeus y Hera.* Saeclum I, 1950, 245.

97. Representado en K. Kerényi, *Prometheus.* Nueva York 1962, tablilla XIV.

ABREVIACIONES

RE	G. Wissowa, *Paulys Realencyklopädie derclassischen Altertumswissenschaft.* Stuttgart, 1893 ff.
Roscher	W. H. *RoschersAusführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie I-VI*, Leipzig 1884-1937.

EPÍLOGO

Imágenes primigenias de la religión griega es el quinto y último tomo de las obras de Karl Kerényi publicado por Klett-Cotta en edición separada. La finalidad de esta colección es la de ofrecer nuevamente la disponibilidad de aquellos libros de la obra de tan vasta ramificación del erudito húngaro-suizo, que transmiten con la mayor claridad su idea sobre la religión y la mitología antiguas. En 1994 se reeditó la gran monografía sobre Dioniso, que puede ser considerada la obra «Summa» de Karl Kerényi. *Antike Religion* (1995) y *Humanistische Seelenforschung* (1996) reúnen reflexiones fundamentales, que querían hacer comprensible para el lector de hoy el modo de pensar y sentir del hombre antiguo. La *Mithologie* (1997) contiene aquellas narraciones con las que los poetas y mitógrafos griegos alumbran al mundo con su belleza, con sus rudezas y contradicciones. Dioses y héroes son los protagonistas de este mundo relatado y expuesto en imágenes, cuyos caracteres especiales también quedaban definidos en aquellos tiempos a través de los rituales de veneración.

En este tomo se presentan cuatro dioses en virtud de sus mitos y cultos: Asclepio, el dios-médico; Hermes, el conductor de almas (entre la vida y la muerte, pero también entre la muerte y la vida); los enigmáticos Cabiros y Prometeo, el desafortunado benefactor de la humanidad. Los cuatro son dioses masculinos; y como tales forman un polo opuesto a las «Hijas del Sol», un tomo separado publicado en 1997. Asclepio, Hermes, los Cabiros y Prometeo, sin embargo, por motivos más profundos son del mismo grupo (y esta homogeneidad se manifiesta en muchos rasgos que les son comunes): de entre todos los dioses, ellos son los que están más cerca del mundo de

los hombres y se muestran solidarios con su desamparo y tragedia existencial. Así, Kerènyi se ocupará de forma muy intensa precisamente durante los años cuarenta del siglo pasado, años de guerra y emigración, lo que tampoco constituye una casualidad. Todos los textos aquí reunidos aparecieron entre los años 1942 y 1948.

En la edición nos hemos atenido a los postulados expresados en el epílogo de *Antike Religion* y, en lo posible, hemos conservado los textos con sus notas sin cambios. Pero hemos añadido un registro de nombres y materias. Las siguientes publicaciones han constituido la base de la presente edición:

1. *Der göttliche Arzt. Studien über Asklepios und seine Kultstätten*. Wissenschaftliche Buchgesellschaft Darmstadt, 1956.
2. *Hermes der Seelenführer. Das Mythologem vom männlichen Lebensursprung*. Edición especial Eranos Jahrbuch 1942. Tomo IX Rhein-Verlag Zürich 1943.
3. *Mysterien der Kabiren. Einleitendes zum Studium antiker Mysterien*. Edición especial Eranos Jahrbuch 1944, tomo XI Rhein-Verlag Zürich 1945 (sin el breve ensayo *Castello di Tegna*, que más tarde pasó a formar parte de *Tessiner Schreibtisch* Steingruben, Stuttgart 1963).
4. *Prometheus. Die menschliche Existenz in griechischer Deutung*. Rohwolts Deutsche Enzyclopädie. Tomo 95, Hamburgo 1959 (sin la entrada enciclopedica *Griechische Mythologie*, argumentación que está incluida en *Antike Religion* [1995]).

MAGDA KERÉNYI
CORNELIA ISLER-KERÉNYI